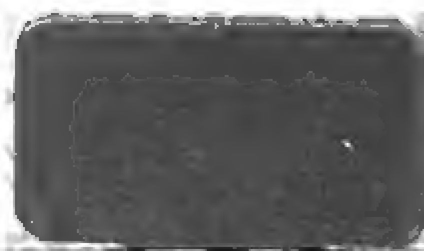








	DATE DUE		

JOURNAL
DE MUSIQUE

JOURNAL DE MUSIQUE

TOME II

Janvier 1771 à Avril 1771
Année 1773 - Numéros 1 à 6

MINKOFF REPRINTS
GENÈVE

Réimpression des éditions de Paris, 1771 et 1773

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE ET PRATIQUE,

DÉDIÉ

A MADAME LA DAUPHINE

Ars quæ præbuerat fluminibus moras,
Ad cujus sonitum constiterant feræ.

Senec. Herc. Fur.

TOME PREMIER.

JANVIER 1771.



A PARIS,
AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE;
rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.
ET
AU BUREAU DE CORRESPONDANCE GÉNÉRALE,
Place des Victoires.
EN PROVINCE,
AUX BUREAUX DE CORRESPONDANCE.

M. DCC. LXXI.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT.

ON souscrit pour le Journal de Musique, au Bureau de ce Journal, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle, & au Bureau de Correspondance générale, place des Victoires. En Province, on peut s'adresser aux Correspondans dudit Bureau.

La Souscription est de dix-huit livres pour Paris, & de vingt-quatre livres pour la Province, franche de port jusqu'aux frontières.

On recevra avec reconnaissance les Vers, les Chansons, la Musique que les Amateurs voudront faire insérer. On les prie d'adresser leurs envois (francs de port) *au Bureau du Journal de Musique seulement.*

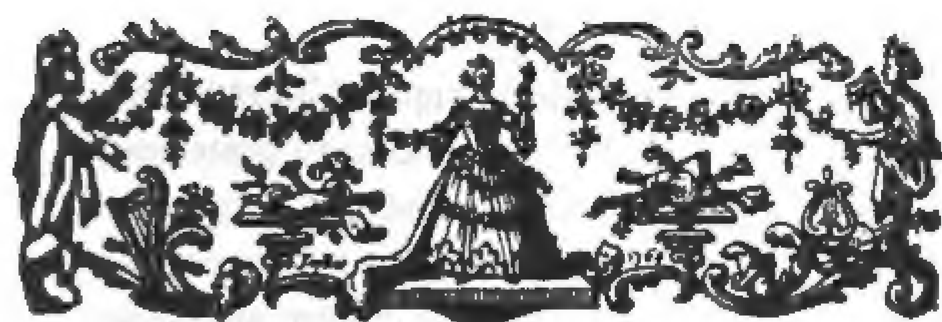
On invite particulierement Messieurs les Directeurs des Troupes de Province de faire part au Bureau des événemens intéressans de leurs Spectacles. Cet Ouvrage peut devenir ainsi pour eux un moyen de correspondance très-utile.

Le Bureau se chargera de fournir en Province toute la Musique qu'on pourra désirer, & généralement tous les Ouvrages qui sont annoncés dans le Journal.

On trouve au Bureau du Journal de Musique le Recueil des Airs qui ont paru gravés dans le Journal, avec leurs accompagnemens, sous le titre de Trophée des Muses. *Prix, 4 liv. 16 s.*

On y trouve aussi l'année complette du Journal 1770. Prix, 18 liv. brochée, & 20 liv. reliée en trois Volumes.

La protection que les premieres Personnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, est un sûr garant du soin qu'on apporte dans son exécution.



JOURNAL DE MUSIQUE.

JANVIER 1771.

PREMIERE PARTIE.

EXAMEN de quelques Articles du Dictionnaire de Musique de M. ROUSSEAU, de Genève.

LA prodigieuse réputation de l'Auteur de cet Ouvrage, devait assurer son succès. La plûpart des Articles qui le composent, déja employés dans l'Encyclopédie, rédigés & corrigés dans ce Dictionnaire, sont d'une grande utilité pour les jeunes gens qui étudient l'art de la composition, & qui veulent joindre une théorie un peu

profonde aux leçons de pratique qu'ils reçoivent de leurs Maîtres. Ils le font encore pour ceux qui, regardant la Musique comme l'expression du génie, divisent sa connaissance en trois parties; l'une, celle des idées que leur ame seule & leurs talens naturels peuvent leur fournir, sans que le secours des Maîtres ait droit d'y prétendre; l'autre, celle du style, de la maniere d'écrire, que les Maîtres ne sauraient donner, & qui ne s'acquiert que par l'usage & par la lecture des bons Auteurs; & la troisiéme enfin qui mene aux deux autres, celle des régles que l'on apprend dans les Livres, aussi-bien que dans les leçons, peut-être avec plus de peine, mais sûrement avec plus de fruit. L'examen que nous allons faire de ce Dictionnaire sera pour eux un Traité de composition très-suffisant. Nous tâcherons de le présenter d'une maniere assez claire, pour qu'il donne aux Amateurs, même les moins avancés dans la Musique, cette teinture de cet Art qui met à portée de le juger, & que tout le monde désire d'avoir. Ce ne sera pas même une lecture superflue pour les Musiciens les plus consommés. Ce sera remettre devant leurs yeux le tableau des régles qui souvent s'oublient. Il est des Ecrivains très-distin-

gués qui relisent quelquefois avec plaisir des principes de Grammaire.

Nous ne suivrons point l'ordre alphabétique de l'Auteur dans l'examen de ces articles ; nous prendrons celui qui nous paraît le plus favorable au plan que nous avons formé, & nous y serons naturellement conduits par les renvois. Chemin faisant, nous releverons quelques erreurs qui se sont glissées dans cet Ouvrage, tant celles qui devaient résulter naturellement des grands changemens arrivés depuis quinze ans dans la Musique, que les autres. Nous le ferons toujours, avec la considération qui est dûe au grand nom de l'Auteur, & avec ce désintéressement qui est toujours prêt à se rétracter s'il s'est trompé dans sa critique.

Nous commencerons par l'article NOTES, non pas d'après l'idée puérile qui pourrait se présenter à l'esprit, mais à cause de l'utilité réelle que nous en tirerons par rapport à nos Lecteurs, comme nous le dirons plus amplement à la fin de l'article même.

Les Grecs, dit M. *Rousseau*, se servaient des lettres de leur alphabet pour noter leur Musique. Or, comme ils avaient vingt-quatre lettres, & que leur plus grand systême, qui, dans un même

mode, n'était que de deux octaves, n'excédait pas le nombre de seize sons, il semblerait que l'alphabet devrait être plus que suffisant pour les exprimer, puisque, leur Musique n'étant autre chose que leur Poësie notée, le rithme était suffisamment déterminé par le métre, sans qu'il fût besoin pour cela de valeurs absolues, & de signes propres à la Musique. Car bien que par surabondance, ils eussent aussi des caractères pour marquer les divers pieds, il est certain que la Musique vocale n'en avait aucun besoin, & la Musique instrumentale n'étant qu'une Musique vocale jouée par les instrumens, n'en avait pas besoin non plus, lorsque les paroles étaient écrites, ou que le Symphoniste les savait par cœur.

M. *Rousseau* ne paraît pas faire réflexion qu'il était chez les Grecs de la Musique absolument indépendante de la Poësie, & c'est de cette indépendance même dont se plaignent quelques Philosophes. Voyez le Dialogue de Plutarque sur la Musique.

Mais il faut remarquer en premier lieu, continue-t-il, que la Musique avait plusieurs genres auxquels les seize sons ne convenaient pas également. La disjonction de leur Tétracorde exi-

geait encore des notes différentes. D'ailleurs, la Musique se notait pour les Musiciens autrement que pour les voix. Enfin, que les Anciens ayant jusqu'à quinze modes différens, il fallut approprier des caractères à chaque mode. Les vingt-quatre lettres ne pouvaient suffire à toutes ces modifications. De-là, la nécessité d'employer les mêmes lettres pour plusieurs sortes de notes, & de changer conséquemment ces lettres selon leur différent emploi. La lettre *Pi*, par exemple, se variait de cinq maniere, & convenait à cinq notes. Toutes ces modifications combinées, produisaient jusqu'à mil six cent vingt notes différentes; ce qui rendait l'étude de la Musique d'une très-grande difficulté.

Les Latins, qui, à l'imitation des Grecs, noterent aussi la Musique avec les lettres de leur Alphabet, retrancherent beaucoup de cette quantité de notes, le genre enharmonique ayant tout-à-fait cessé, & plusieurs modes n'étant plus en usage. Boëce réduisit ces lettres au nombre de quinze, & Grégoire de Rome au nombre de sept, que l'on répétait en diverses formes d'une octave à une autre.

Enfin, dans l'onziéme siécle, un Bénédictin d'Arezzo, nommé Guy, substitua à ces lettres

A iv

des points posés sur différentes lignes parallelles à chacune desquelles une lettre servait de clef. Dans la suite, on grossit ces points ; on s'avisa d'en poser aussi dans les espaces compris entre ces lignes, & l'on multiplia, selon le besoin, ces lignes & ces espaces.

Les notes n'eurent, durant un certain temps, d'autre usage que de marquer les dégrés & les différences de l'intonation. Elles étaient toutes, quant à la durée, d'égale valeur, & ne recevaient, à cet égard, d'autres différences que celles des syllabes longues & bréves, sur lesquelles on les chantait. Tel est encore notre plain-chant.

Cette indistinction de figures dura, selon l'opinion commune, jusqu'en 1330, que Jean de Muris, Docteur & Chanoine de Paris, donna, à ce qu'on prétend, différentes figures aux notes, pour marquer les rapports de durée qu'elles devaient avoir entr'elles. Plusieurs de ces figures ne subsistent plus. On leur en a substitué d'autres en différens temps.

Pour lire la Musique écrite par nos notes, & la rendre exactement, il y a huit choses à considérer ; 1°. la clef & sa position ; 2°. les diezes ou bémols qui peuvent l'accompagner ; 3°. le

lieu ou la poſition de chaque note ; 4°. ſon intervalle, c'eſt-à-dire, ſon rapport à celle qui précéde, ou à la tonique fixe dont on ait le ton ; 5°. ſa figure, qui détermine ſa valeur ; 6°. le temps où elle ſe trouve, & la place qu'elle y occupe ; 7°. le dieze, bémol ou béquarre accidentel, qui peut la précéder ; 8°. l'eſpèce de la meſure, & le caractère du mouvement ; & tout cela, ſans compter ni la parole ou la ſyllabe à laquelle appartient chaque note, ni l'accent ou l'expreſſion convenable au ſentiment ou à la penſée.

La Muſique a eu le ſort des Arts qui ne ſe perfectionnent que lentement. A meſure qu'on avançait, on établiſſait de nouvelles régles pour remédier aux inconvéniens préſens. En multipliant les ſignes, on a multiplié les difficultés, & on a tiré d'un principe aſſez ſimple, un ſyſtême fort embrouillé & fort mal aſſorti.

On en peut réduire les défauts à trois principaux. Le premier eſt dans la multitude des ſignes & de leurs combinaiſons, qui ſurchargent tellement l'eſprit & la mémoire des Commençans, que l'oreille eſt formée, & les organes ont acquis l'habitude & la facilité néceſſaire, long-temps avant qu'on ſoit en état de chanter à livre ouvert.

D'où il suit que la difficulté est toute dans l'attention aux régles, & nullement dans l'exécution du chant. Le second est le peu d'évidence dans l'espèce des intervalles, majeurs, mineurs, diminués, superflus, tous indistinctement confondus dans les mêmes positions; défaut d'une telle influence, que non-seulement il est la principale cause de la lenteur du progrès des Ecoliers, mais encore qu'il n'est aucun Musicien formé, qui n'en soit incommodé dans l'exécution. Le troisiéme est l'extrême diffusion des caractéres & le trop grand volume qu'ils occupent; ce qui, joint à ces lignes si incommodes à tracer, devient une source d'embarras de plus d'une espèce.

Il est donc question de trouver une nouvelle maniere de noter qui soit à l'abri de tous ces inconvéniens. Celle qu'on a proposée en 1740, dans un petit Ouvrage intitulé: *Dissertation sur la Musique moderne*, ayant cet avantage, sa simplicité m'invite à en exposer le systême abrégé dans cet Article.

Les caractères de la Musique ont un double objet; savoir, de représenter les sons, 1°. selon leurs divers intervalles du grave à l'aigu; ce qui constitue le chant & l'harmonie: 2°. selon

leurs durées relatives du vîte au lent ; ce qui détermine le temps & la mesure.

Pour le premier point, de quelque manière qu'on retourne la Musique réguliere, on n'y trouvera jamais que des combinaisons des sept notes de la gamme, portées à divers octaves, ou transposées sur différens degrés, selon le ton & le mode qu'on aura choisi. L'Auteur exprime ces sept sons par les sept premiers chiffres, de sorte que le chiffre 1 forme la note *ut*, le 2 la note *ré*, le 3 la note *mi*, &c. & il les traverse d'une ligne horisontale (*a*).

Il écrit au-dessus de la ligne les notes qui, continuant de monter, se trouveraient dans l'octave supérieure. Ainsi l'*ut*, qui suivrait immédiatement le *si*, en montant d'un semi ton, doit être au dessus de la ligne (*b*) ; & de même les notes qui appartiennent à l'octave aigue, dont cet *ut* est le commencement, doivent toutes être au-dessus de la même ligne. Si l'on entrait dans une troisiéme octave à l'aigu, il ne faudrait qu'en traverser les notes par une se-

---

(*a*) & (*b*) Voyez les exemples qui se trouvent à la derniere page de Musique de ce Journal.

conde ligne accidentelle au-dessus de la premiere. Voulez vous, au contraire, descendre dans les octaves inférieures à celle de la ligne principale? écrivez immédiatement au-dessous de cette ligne, les notes de l'octave qui la suit en descendant. Si vous descendez encore d'une octave, ajoutez une ligne au dessous, comme vous en avez mis une au dessus pour monter. Au moyen de trois lignes seulement, vous pouvez parcourir l'étendue de cinq octaves; ce qu'on ne saurait faire dans la Musique ordinaire à moins de dix-huit lignes.

M. *Rousseau* propose encore une autre méthode, c'est de mettre un point sur le chiffre qui appartient à l'octave supérieure, & un point sous celui qui appartient à l'octave inférieure. On place alors toutes les notes horisontalement sur le même rang, sans les traverser d'aucune ligne, & le point qui éleve une note d'une octave suffit pour toutes les notes suivantes qui demeurent sans interruption dans l'octave où l'on est entré. On voit dans l'exemple suivant le progrès de deux octaves tant en montant qu'en descendant, notées de cette manière:

1234567 12345671 7654321 7654321

La premiere maniere de noter avec des lignes

convient pour les Musiques fort difficiles, pour les grandes Partitions. La seconde avec des points est propre aux Musiques plus simples, & aux petits Airs. Elle est la seule qu'on puisse rendre avec nos caractères ordinaires d'impression, & nous l'emploirons ainsi dans le cours de cet Ouvrage, lorsqu'en rendant compte des Ouvrages de Musique, nous aurons besoin d'en détailler quelques phrases. Nous ne l'avons pu faire jusqu'ici, manquans de cette facilité, & c'est pour en profiter plutôt que nous avons commencé par cet Article l'examen du Dictionnaire de Musique. Au reste, que la difficulté apparente de ce systême n'effraye point nos Lecteurs; il m'a paru au contraire si facile, sur-tout quand on sait la Musique, qu'après en avoir lû une seule fois l'exposé, j'ai chanté l'exemple qu'en donne l'Auteur, écrit de cette manière, avec presqu'autant de facilité que de la Musique ordinaire. Continuons donc d'en expliquer les loix.

Par cette méthode, tous les intervalles deviennent d'une évidence dont rien n'approche. Les octaves portent toujours le même chiffre; les intervalles simples se reconnaissent toujours dans leurs doubles ou composés. On reconnaît

d'abord dans la dixiéme 1 3 que c'eſt l'oc-tave de la tierce majeure. Les intervalles ma-jeurs ne peuvent jamais ſe confondre avec les mineurs, & 2 4 ſera éternellement une tierce mineure, 4 6 éternellement une tierce majeure ; la poſition ne fait rien à cela.

L'Auteur paſſe enſuite aux tranſpoſitions, dont on eſt forcé de ſe ſervir, ſi l'on admet ſon ſyſtême. On ſait que tranſpoſer, c'eſt ramener aux modes naturels tous les modes que l'on rencontre. Si, par exemple, vous avez à chan-ter un air en *ré*, au lieu de *ré* vous dites *ut*. Par le moyen du dieze ſur le *fa*, que vous mettez à la clef, il y a une tierce majeure entre *ré* & *fa* dieze : elle ſe trouve de même entre *ut* & *mi*, car tous les tons, ou plutôt tous les modes, comportent le même arrangement d'intervalles. L'Auteur fait ici beaucoup d'éloges de la tranſpoſition ; ce n'eſt pas le lieu de diſcuter ce point, nous le ferons lorſque nous exami-nerons ce mot. Voici les moyens qu'il donne aux Inſtrumens, pour connaître en quel ton l'Auteur a écrit ſon Air. Ce ſeul mot *ré*, mis en tête & à la marge, avertit que la Piéce eſt en *ré* majeur ; & comme alors le *ré* prend tous les rapports qu'il avait avec l'*ut*, il en prend

aussi le signe & le nom, il se marque avec le chiffre 1, & toute son octave suit par les chiffres 2 3 4, &c. Le *ré* de la marge lui sert de clef. C'est la touche *ré* ou *D* du clavier naturel. Mais ce même *ré*, devenu tonique sous le nom d'*ut*, devient aussi la fondamentale du mode.

Le moyen que l'Auteur donne ensuite pour indiquer les tons mineurs, est de souligner la note qui est la médiante ou tierce mineure du ton que l'on veut indiquer. Par ce moyen, un *ré* souligné indiquera le ton de *si* mineur, & cela, parce que tous les tons mineurs ont à la clef le même nombre de diezes ou bémols que la note qui fait leur tierce mineure. Ainsi *ut* mineur a trois bémols, parce que *mi* bémol majeur a trois bémols. Au reste, il me paraît bien plus simple d'écrire *si* mineur à la marge, que d'y mettre un *ré* souligné qui ne sert qu'à troubler la mémoire.

Ce qu'il y a de bien extraordinaire, c'est que M. *Rousseau* ajoute que cette distinction, qui ne sert qu'à déterminer nettement le ton par la clef, n'est pas plus nécessaire dans le nouveau systême que dans la note ordinaire où elle n'a pas lieu. Sans cette distinction, tous les airs, surtout pour l'exécution instrumentale, seraient en

ut, & la Musique perdrait cette belle variété de modes qui fait toute son essence, & qui se distingue si bien sur les instrumens ?

L'Auteur, après avoir déterminé chaque note de l'octave, passe aux moyens de distinguer les octaves du clavier, pour connaître au juste & du premier coup d'œil le ton qu'on doit donner à la note qui se présente, & que l'on sache ainsi, lorsqu'un air est fait pour une basse taille, ou pour un dessus, &c. Ces octaves ont donc chacune une lettre qui les distingue au commencement de l'air. Ce sont les cinq premieres de l'Alphabet, comparées aux cinq octaves, en commençant du grave à l'aigu.

Les altérations accidentelles des diezes & bémols, amenées par la modulation, se font bien aisément. Il ne s'agit que de mettre une étoile au-dessus de la note diezée, & à la note bémolisée une semblable étoile, mais en dessous. Ainsi nous marquerons de cette façon *fa* dieze 4, *ut* dieze 1, *mi* bémol 3, *si* bémol 4, le béquarre est inutile.

L'indication de la mesure est encore plus facile & plus simple. Il n'y a que deux mesures dans la Musique, celle en deux temps & celle en trois temps. Elles se marquent par un 2 ou par

par un 3 au commencement de la ligne. Ainsi l'exemple suivant contient, en peu de signes, toutes les régles que nous venons de détailler *.

Sol
3 | C 1 3 5 | $\dot{1}$ $\underset{\bullet}{7}$ 6 | 5 $\overset{*}{4}$ 5 | 2 | 4 $\underset{*}{3}$ 2 | 1 2 3 | 4 5 $\underset{\bullet}{5}$ | 1

Cet exemple est une récapitulation des régles que nous avons vues jusqu'ici. Le mot *sol*, écrit à la tête de la ligne, annonce que ce trait de chant est en *sol*. Le 3, mis au-dessous, indique la mesure à trois temps, & le C qui commence la ligne, après la premiere barre, signifie que le *sol*, devenu *ut*, qui commence l'air, est celui de la troisiéme octave du grave à l'aigu, comme le C est la troisiéme lettre de l'alphabet. Il faut pour suivre ce systême, connaître un peu le clavier du Clavecin, ou savoir seulement que la premiere octave est la plus grave des basses-tailles ; la seconde, celle des

---

* Nous abandonnons ici en partie les signes que nous donne M. *Rousseau*, pour leur en substituer d'autres, faciles à rendre par les caractères ordinaires de l'impression. Car, pour la Musique écrite à la main, je préférerais, comme la maniere la plus claire, les chiffres traversés d'une ligne. Nous avons cessé aussi d'employer ses propres paroles, voulant ramener ce systême à l'usage que nous en pourrons faire désormais.

tailles ; la troiſiéme, celle des hautes-contres ; la quatriéme, celle des deſſus, & que la cinquiéme dont le clavier ne porte qu'une note appartient aux ſeuls inſtrumens, comme le violon, &c. Nous avons encore dans cet exemple deux notes marquées d'une étoile. La premiere eſt un *ut* dieze, devenu *fa* dieze par la tranſpoſition. La ſeconde eſt un *ſi* bémol, devenu *mi* bémol par la tranſpoſition. L'étoile en deſſus indique le dieze & en deſſous le bémol.

Paſſons aux diviſions des temps, & continuons les propres phraſes de l'Auteur du Dictionnaire. Les temps de chacune des meſures peuvent être diviſés en deux parties égales ou en trois. De ces deux régles combinées, l'Auteur du Livre déja cité tire des expreſſions exactes pour tous les mouvemens poſſibles.

On rapporte, dans la Muſique ordinaire, les diverſes valeurs des notes à celle d'une note particuliere, qui eſt la ronde ; ce qui fait que la valeur de cette ronde variant continuellement, les notes qu'on lui compare n'ont point de valeur fixe. L'Auteur s'y prend autrement. Il ne détermine les valeurs des notes que ſur la ſorte de meſure dans laquelle elles ſont employées & ſur le temps qu'elles y occupent. Ce

qui le dispense d'avoir pour ces valeurs aucun signe particulier, autre que la place qu'elles tiennent. Une note seule entre deux barres remplit toute une mesure. Dans la mesure à deux temps, deux notes, remplissant la mesure, forment chacune un temps. Trois notes font la même chose dans la mesure à trois temps. S'il y a quatre notes dans une mesure à deux temps, ou six dans une mesure à trois, c'est que chaque temps est divisé en deux parties égales. On passe donc deux notes pour un temps; on en passe trois, quand il y a six notes dans l'une & neuf dans l'autre. En un mot, quand il n'y a nul signe d'inégalité, les notes sont égales. Leur nombre se distribue dans une mesure, selon le nombre des temps & l'espèce de la mesure. Pour rendre cette distribution plus aisée, on sépare les temps par des virgules; de sorte qu'en lisant la Musique, on voit clairement la valeur des notes, sans qu'il faille pour cela leur donner aucune figure particuliere.

Les divisions inégales se marquent avec la même facilité. Ces inégalités ne sont jamais que des subdivisions que l'on ramene à l'égalité par un trait dont on couvre deux ou plusieurs notes. Par exemple, si un temps contient une cro-

che & deux doubles croches, un trait en ligne droite au-deſſus des deux doubles croches, montrera qu'elles ne ſont enſemble qu'une quantité égale à la précédente, & par conſéquent qu'une croche. Ainſi le temps entier ſe retrouve diviſé en deux parties égales, ſavoir la note ſeule, & le trait qui en comprend deux, comme 1 23 2.

Il y a encore des ſubdiviſions d'inégalité qui peuvent exiger deux traits; ainſi ſi une croche pointée était ſuivie de deux triples croches, alors il faudroit, premierement, un trait ſur les deux notes qui repréſentent les triples croches, ce qui les rendrait enſemble égales au point; puis un ſecond trait qui couvrant le trait précédent & le point, rendrait tout ce qu'il couvre égal à la croche. Exemple:

1 . 23 2 .

Mais quelque viteſſe que puiſſent avoir les notes, ces traits ne ſont jamais néceſſaires que quand les valeurs ſont inégales, & quelque inégalité qu'il puiſſe y avoir, on n'aura jamais beſoin de plus de deux traits.

L'Auteur du nouveau ſyſtême emploie auſſi le point, mais autrement que dans la Muſique ordinaire. Dans celle-ci le point vaut la moitié

de la note qui le précede. Dans la sienne, le point qui marque aussi le prolongement de la note précédente, n'a point d'autre valeur que celle de la place qu'il occupe. Si le point remplit un temps, il vaut un temps. S'il remplit une mesure, il vaut une mesure. S'il est dans un temps avec une autre note, il vaut la moitié de ce temps. En un mot, le point se compte pour une note, se mesure comme les notes & pour marquer des ténues ou des sincopes: on peut encore employer plusieurs points de suite, de valeurs égales ou inégales, selon celle des temps ou des mesures que ces points ont à remplir. Ainsi l'exemple suivant,

12, .3 | 4.3,21 76 | 5—

serait rendu en notes ordinaires par *ut* noire, *ré* blanche, *mi* noire, pour la premiere mesure, *fa* noire pointée, *mi* croche, *ré*, *ut*, *si*, *la* croches, pour la seconde, & *sol* ronde pour la troisiéme.

Tous les silences n'ont besoin que d'un seul caractère, c'est le zéro. Le zéro s'emploie comme les notes & comme le point, c'est-à-dire, qu'il vaut la place qu'il occupe. Le point se marque après un zéro pour prolonger un silen-

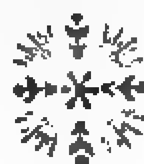
Bij

ce, comme après une note, pour prolonger un son. Tel est le précis de ce nouveau systême. Il faudrait voir l'effet qu'il produirait dans la pratique. Si une piéce de Musique, un peu compliquée, se pourrait exprimer par ce procédé, s'il se prêterait à une exécution rapide, &c. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il nous a paru très clair & très-facile. Si nos Lecteurs en pensent comme nous, & consentent à s'y accoutumer, nous nous en servirons (comme nous l'avons dit) pour les exemples que nous voudrons rapporter dans le corps de l'Ouvrage.

Nous avons toujours commencé à en donner un exemple, en notant de cette façon le troisiéme couplet d'une Chanson, dont le premier, qui est le même, se trouve noté à la fin, de la maniere ordinaire. En comparant l'un & l'autre, on se mettra plus au fait du nouveau systême; on comprendra mieux les choses que nous n'aurions pas assez bien expliquées.

Nous nous appercevons maintenant d'une méprise qui nous est échappée. Il serait plus simple (avons-nous dit plus haut) de marquer à la tête des airs, *si* mineur, par exemple, que d'écrire un *ré* souligné, comme l'a proposé M. *Rousseau*. Nous n'avons pas pris garde que

nous dérangions ſon ſyſtême ; car en mettant *ſi* mineur à la tête de l'air, il arriverait que le *ſi* étant figuré par 1, le *ré* par 3, qu'entre 1 & 3 il y aurait une tierce mineure cette fois, & une tierce majeure lorſque le ton ſerait en *ré*. Dès-lors plus d'intervalles conſtans, & le ſyſtême de M. *Rouſſeau* perdrait cette évidence qui fait ſon plus grand mérite. D'un autre côté, en mettant un *ré* ſouligné, c'eſt-à-dire, le nom de la note qui eſt médiante dans un ton donné, il en réſulte de l'embarras, du trouble même dans les idées. D'ailleurs, le ſyſtême, dès ce moment, perd tous ſes rapports avec l'unité fondamentale. 1, qui paraît être la tonique, ne l'eſt point, elle n'eſt que tierce. Cette tonique eſt 6, & 5 qui nous paraiſſait comme quinte, devoir être invariable, ne paraît plus en montant qu'avec des accidens. Malgré ces inconvéniens réels, c'eſt ce dernier parti qu'il faut prendre. Tout ce qu'ils prouvent, c'eſt que ce ſyſtême, quoique plus ſimple & meilleur que celui qui exiſte, n'eſt pas aſſez parfait pour le faire abandonner.



SECONDE PARTIE.

SPECTACLES.

OPÉRA.

TRENTE-DEUX mille livres, en huit représentations, sont une recette qui répond à bien des critiques. Depuis très-long-temps aucun Opéra n'en a produit de pareille, *Ismène & Isménias* l'a produite, & n'en a pas moins été critiqué.

On a dit dans le monde, & c'est le sentiment qui paraît le plus généralement répandu, qu'il ne fallait voir dans cet Opéra que le Ballet, celui du second Acte. D'autres ont cru que c'était encore lui trop accorder; ils ont critiqué l'exécution; ils ont tâché d'enlever le mérite de l'invention à son Auteur: vous jugez bien qu'on a lacéré le Poëme. Il s'ensuivrait que cet Opéra est détestable. Les gens de goût, les Connaisseurs, les gens désintéressés en ont jugé autrement. Ce sera donc avec leur façon de penser recueillie, que nous tâcherons de répondre aux Critiques. Nous n'espérons cependant convaincre personne, puisque le succès de l'Ouvrage même ne l'a point fait.

Parcourons un peu cet Ouvrage. Le Théâtre, au premier Acte, repréſente le palais des Miniſtres de Jupiter à Euricôme. Iſménias ouvre la Scène avec ſon pere Thémiſthée. Nous apprenons d'eux qu'Iſménias choiſi par les Peuples voiſins vient annoncer la fête de Jupiter. Selon la loi établie parmi les Peuples d'Euricôme, il doit n'avoir point aimé juſqu'à ce jour. Il doit auſſi ne point aimer tant que dure la fête. Il ſait ces conditions, & promet d'y ſouſcrire.

A mes ſermens vous me verrez fidele.
Dût mon cœur en gémir je remplirai vos vœux.

D'un autre côté, Azaris, Roi d'Euricôme, va nommer une Reine. C'eſt un préſage bien favorable que le jour de la fête de Jupiter. Thémiſthée ſort pour préſider à cette élection.

Iſménias reſté ſeul nous découvre le véritable état de ſon cœur :

Pourquoi cruel amour t'oppoſer à ma gloire ?
Vois ce qu'elle coûte à mon cœur :
Lui-même te ſert de vengeur,
Il me fais pleurer ma victoire.

Ce Monologue eſt fait de la part du Poëte, & conſéquemment de la part du Muſicien, de la même coupe dont on les faiſait il y a dix-ſept

ans ; car il y a ce temps que cet Opéra est mis en Musique, mais le chant n'en a point cette langueur froide & monotone. Il semblait que l'Auteur devinât que ce style, quoique consacré n'est point celui qui convient à la Scène. Il a donné dans le reste de l'Ouvrage des preuves plus grandes encore de cette divination.

Isméne est donc l'objet des vœux d'Isménias malgré ses sermens & malgré lui-même. Elle paraît à la tête de toute la jeunesse d'Euricôme, & vient rendre hommage à Isménias. L'air qui l'annonce, qu'elle chante, que l'on danse, & qu'on reprend en chœur, est un des plus charmans *six-huit* que l'on puisse entendre, & cependant on sait que les airs de cette mesure sont presque tous jolis. Ils portent avec eux pour l'ordinaire un caractère de gaieté pastorale qui les distingue. La suite d'Isméne se retire & la laisse avec Isménias.

Cette Scène est pleine de délicatesse. Isméne reproche à Isménias son indifférence aux honneurs qu'on lui rend. Il trouve du danger dans sa gloire. Son seul bonheur devrait être dans l'indifférence, mais l'Amour offensé l'a menacé dans un songe :

Dans son Temple j'ai cru voir ce Dieu redoutable

Environné d'Amans heureux.
L'image du bonheur allait faire un coupable.
Je veux fuir..... l'Amour gronde, & ſon courroux m'accable.

Jupiter paraît armé par la vengeance :

Je frémiſſais..... l'Amour prit ma défenſe.
Je crois le voir encor pénétrer dans les Cieux
Déſarmer Jupiter, me bleſſer à ſes yeux,
Et me dire en vainqueur : *Adore ma puiſſance*
A la face même des Dieux.

On voit que le ſtyle de ce ſonge a la force & l'élégance qui lui conveniient. Il eſt encore deviné de la part du Muſicien. C'eſt une eſpèce de récitatif obligé, qui n'a pas toute cette ſimplicité, ces repos, cette marche qu'on lui a donné depuis, même en France, mais il eſt très-fort au-deſſus de ſon temps, & il donne l'idée du parti que le Muſicien en aurait tiré, s'il l'eût fait dans ce moment-ci.

Une ſymphonie interrompt cette converſation qui ne fait qu'indiquer les ſentimens mutuels que ces deux jeunes gens ſe cachent l'un à l'autre. Iſmène eſt inquiette. Viendrait-on vous apprendre, dit Iſménias,

Que le Roi vous éleve au Trône de ces lieux.

Iſmène répond par ces deux vers charmans :

N'allarmez pas un cœur qui raſſuroit le vôtre :
L'éclat n'eſt pas toujours ce qui flatte nos vœux.

C'eſt Thémiſthée en effet qui vient annoncer à Iſmène que le Roi l'a choiſie. Elle eſt fort peu ſenſible à cet honneur. Elle ne veut répondre qu'au Roi lui-même. Incertaine ſi Iſménias l'aime, elle veut l'obſerver pendant la fete, vers la fin de laquelle le Roi arrive. Je ne dois pas oublier de remarquer que les Airs de cette fête ſont tous plus charmans les uns que les autres. Azaris dit des choſes galantes à Iſmene, qui les reçoit avec indifférence, & elle ſort. Le Roi & le Peuple la ſuivent.

Iſménias eſt reſté ſeul avec ſon pere. Celui-ci le félicite de ſon bonheur.

. . . On ne peut te ravir l'avantage
D'unir à nos Autels ce couple glorieux.

Chacun de ces mots aggrave la douleur du jeune Prêtre. Son pere la remarque, & lui en demande le ſujet.

Craignez de le ſavoir.
——Que dis-tu, malheureux ?

Il avoue ſa tendreſſe. Thémiſthée lui en fait

présager les malheurs, lui rappelle le jour où il fit ses fermens....

Il n'est que trop présent à mon cœur amoureux,
C'est le jour où je vis Ismène.
....
Quand sa bouche me dit qu'il fallait fuir l'Amour;
Ses regards, de ce Dieu, m'annonçaient la puissance.
....
Ismène enfin reçut en même temps
Et le serment & le parjure.

Il est difficile d'écrire avec plus de fraîcheur & de graces. Les conseils paternels de Thémisthée sont exprimés dans un air superbe, auquel la belle voix de M. *Larrivée*, & son excellente maniere de chanter, ne font assurément pas de tort, mais qui, sans elles, serait encore plein de caractère & de feu, d'un chant & d'une tournure absolument neuve alors, & digne d'être applaudi aujourd'hui. Mais n'en disons pas davantage; réservons des éloges pour le Duo qui le suit. Ce morceau, plus applaudi que tout le reste, a joué dans le commencement un tour bien cruel aux Critiques. Ne sachant que dire contre ce Duo, ils ont prétendu qu'il était calqué sur celui d'Ernelinde: *J'excuse ton jeune courage.* C'était lui faire honneur; car ce Duo d'Erne-

lïnde est un des plus beaux qui existent. Mais nos gens ont été bien attrapés quand on leur a dit que celui d'Isméne était de quinze ans plus ancien. Ils se sont trouvés avoir fait un éloge malgré eux.

Le fait est que les deux Duos ne se ressemblent point, si ce n'est le premier vers qui finit dans l'un & dans l'autre par la même rime :

J'excuse ton jeune courage.

Ranime ton faible courage.

Si ce n'est encore qu'ils sont chantés tous deux par une haute-contre & une basse-taille, qu'il y a dans l'un & dans l'autre un accord de seconde, & que tous deux finissent le premier Acte. Mais ils ne sont ni de la même mesure, ni dans le même ton, ni de la même modulation, l'un est majeur & l'autre mineur, & ni l'un ni l'autre de ces Auteurs n'a inventé l'accord de seconde qui appartient à tout le monde.

Au second Acte, le Théâtre représente des bois consacrés à Diane, sous le titre de Déesse de l'Indifférence. On voit dans le fond le Temple de cette Déesse. La Prêtresse ouvre la Scène avec le Chœur par une hymne à l'Indifférence, dont la Musique peint délicieusement le calme,

la sérénité des paroles. Ismène paraît ; elle implore le secours de la Princesse, & la prie de rétablir la paix dans son cœur, & d'en bannir l'amour, puisque cet amour ne saurait être heureux. Elles entrent toutes dans le Temple, pour obtenir les faveurs de la Déesse par un sacrifice. Isménias paraît ; il a la même intention que son Amante. Il appelle à lui sa raison dans une Ariette de mouvement fort belle. Il s'approche de la porte du Temple, où il veut entrer ; elle s'ouvre, & Ismène paraît à ses regards, auprés de l'Autel, environnée des Pretresses qui tiennent le voile qu'elles lui destinent, & prete à prononcer ses vœux. Sa surprise est extreme, celle d'Ismène n'est pas moins grande, & tandis qu'ils expriment, & veulent cacher leur embarras, un tres-beau Chœur leur promet contre l'amour le secours qu'ils attendent. La Pretresse, pour guérir leur passion, évoque les ombres des Amans malheureux, qu'elle invite à exprimer à leurs yeux les malheurs de l'amour. C'est le sujet du Ballet suivant, de ce Ballet si fameux qui réunit tous les suffrages.

Le Théâtre change ; il représente une place publique de la Ville de Corinthe. On voit d'un coté le Palais de Créon. Les efforts que Jason

tente pour être fidèle à ses premiers sermens, la tendresse de Créüse qui triomphe de tous ses efforts, la jalousie & les fureurs de Médée sont les premiers objets de ce tableau. Jason, long-temps incertain, accepte enfin le Thrône de Corinthe, qu'on vient de lui offrir, & la main de Créüse; il répudie Médée, qui se retire en entraînant ses enfans qu'elle avait amenés, pour essayer de fléchir son époux. La Magicienne, livrée à toute sa douleur, a recours aux ressources de son art. Elle évoque les Enfers. Le Théâtre change encore, il représente un antre affreux. La Jalousie vient animer Médée; elle frémit. Le Désespoir s'empare d'elle, la livre à la Vengeance, & ces trois Divinités infernales lui offrent le feu, le fer & le poison. La Magicienne répand sur un présent qu'elle veut offrir à sa rivale, les venins les plus subtils, & arrache des mains de la Vengeance un poignard qu'elle destine à couronner ses crimes.

L'antre disparaît, & fait place à la même enceinte qu'on voyait auparavant. Elle est remplie de tout le Peuple de Corinthe, qui se rassemble pour célébrer l'hymen de Jason & de Créüse. Médée, qui paraît étouffer son dépit, & pardonner à Jason son infidélité, vient elle-même

ornet

orner sa rivale du fatal présent qu'elle lui destinait. L'instant où Créüse reçoit la coupe nuptiale, est l'instant marqué par la Magicienne, pour faire éclater sa vengeance. Créüse, agitée, sent le poison couler dans ses veines. Médée, sur un char traîné par des dragons, vient se repaître du plaisir de voir expirer sa rivale, égorge ses enfans aux yeux de Jason, & lui jette le poignard dont elle s'est servie. Le Désespoir & sa suite s'emparent de ce malheureux Prince, tandis que les Ministres des fureurs de la Magicienne enflamment & détruisent le Palais de Créon. La fin de cette Pantomime est accompagnée d'un Chœur lugubre & en sourdine qui produit le plus terrible effet.

Les gens qui rougiraient d'être sensibles à quelque chose, d'être transportés par des beautés nouvelles, n'ont pas manqué d'etre plaisans, & de dire que ce Chœur était le *De profundis* de Créüse. On les a laissé rire de leur idée & les gens raisonnables ont applaudi à cet essai, parce qu'ils l'ont trouvé aussi bien rendu que bien senti. Revenons à la Pantomime, & rendons à M. *Vestris*, son Auteur, une gloire qu'on a vainement prétendu lui arracher.

On a exécuté, à la Cour de Wirtemberg, un

Ballet de M. *Noverre*, avec le même titre & sur le méme sujet que celui-ci. On en devait conclurre que M. *Noverre* & M. *Vestris*, tous deux très habiles dans leur art, avaient vu dans ce sujet des beautés dont ils avaient voulu tirer parti. Il ne fallait pas dire que ces deux Ballets sont le meme, parce qu'ils ne se ressemblent pas plus que l'*Athalie* de Racine ne ressemble à celle de Métastase. Lorsque cet Opéra fut représenté à Choisy devant le Roi il y a sept ans, il y avait un autre Ballet & d'autre Musique. M. *Vestris* a fait depuis le Ballet, tel qu'il est aujourd'hui, & l'Auteur avec lequel il a travaillé en a fait cette Musique, si pleine de feu & de beautés pittoresques sur la Pantomime faite.

Rien d'aussi sublime que l'exécution de ce Ballet. M. *Vestris*, qui remplissait le róle de Jason, & qui danse ordinairement sous le masque, a donné, pour la premiere fois, les plus grandes idées de son talent pour la Pantomime. Tous les sentimens, qui devaient l'agiter, étaient autant exprimées sur son visage que dans ses gestes, sans que jamais aucun caractère en défigurât la noblesse & la beauté. Mademoiselle *Allard* a donné le plus grand caractère au Personnage de Médée. Son action, extrémement déci-

dée, peignait plus clairement que la parole tout ce qu'elle voulait exprimer. Il eſt tout naturel d'imaginer que la Tragédie-Pantomime doit être plus fortement prononcée que la Tragédie parlée. Ainſi ce qui aurait été outré dans ce dernier cas, était, dans le premier, l'expreſſion juſte. Dans ce moment affreux, où la perfide Médée donne à Créüſe le bouquet empoiſonné, la trahiſon qui reſpirait dans ſes yeux, & la fureur qu'ils laiſſaient éclater dans les *à parte*, faiſaient un contraſte ſublime.

L'adorable Mademoiſelle *Guimard* repréſentait Créüſe, avec ces graces ſi touchantes qui lui ont acquis une réputation immortelle. Avec combien d'eſprit elle ſentait le moment où Médée lui préſente le bouquet! Cette incertitude, cette défiance des dons d'une rivale, à laquelle ſuccédait bientôt cette confiance naïve d'une ame innocente qui ſe laiſſe aiſément ſurprendre à la perfidïe. Voulez-vous du plus grand caractère? voyez-la en proie aux douleurs aigues d'un poiſon inconnu, lutter contre la mort, ſe jetter dans les bras de ſon Amant, s'en arracher avec effroi, y retomber & mourir; par-tout dans cette charmante Danſeuſe, vous reconnaîtrez une excellente Actrice.

On juge bien qu'après un intérêt si puissant & si étranger à l'action principale, il reste bien peu d'attention pour le reste de la Scène. Le reste de l'Acte même s'en ressent. Examinons-le cependant, la Scène suivante le mérite.

Toutes les Ombres dissipées, & la décoration revenue dans son premier état, la Prêtresse se sent inspirée. Elle prononce un Oracle, qui dit que c'est à Ismène à rétablir le calme dans le cœur d'Isménias. C'est-là l'épreuve qu'exige la Déesse. Les deux Amans restent seuls. Ismène commence la Scène par cette question qu'elle devait naturellement faire :

Eh ! par quelle fatalité
Ce cœur, que j'ai vu si paisible,
A-t-il perdu sa liberté ?

ISMÉNIAS.

Vous frémiriez de sa témérité,
Si je nommais l'objet qui l'a rendu sensible.
Qui croirait que le Ciel vous choisît en ce jour,
Pour m'inspirer l'indifférence ?
Eh ! qui choisirait-il pour servir sa puissance
S'il voulait m'inspirer l'amour ?

C'est un aveu formel. Ismène l'entend très-bien & le paye d'un aveu pareil. Cette lueur de bonheur ne sert qu'à les éclairer mieux sur

leur infortune. La dignité, dont Iſménias eſt revêtu, lui défend d'écouter l'amour; de ſon côté, Iſmène, pour éviter l'hymenée du Roi, a promis de prononcer ſes vœux aux Autels de Diane. Ils s'affligent.

Eſt-ce là ce calme précieux
Que devait te rendre Iſmène.

Cette réflexion eſt pleine de ſentiment; la Scène l'eſt de penſées pareilles & d'airs charmens par leſquels elle eſt coupée. Azaris les interrompt. Il preſſe Iſmène; il veut entrer dans le Temple, qui s'ouvre, & la Prêtreſſe en ſort en prononçant ces mots qu'elle adreſſe à Iſmène :

Toi, dont l'Amour eſt vainqueur,
Porte loin de ces lieux ton ardeur criminelle.
Cours au Temple où l'hymen t'appelle;
Dans les nœuds que tu fuis vas chercher ton bonheur.

Cette phraſe équivoque fait qu'Azaris croit être aimé d'Iſmène. Il la preſſe davantage, & l'emmene, preſque malgré elle, aux Autels où ſon hymen s'apprête. Iſménias le ſuit. C'eſt ainſi que finit le ſecond Acte.

Au troiſiéme, le Théâtre repréſente le Temple de Jupiter orné de différens tableaux à la

gloire de ce Dieu. On voit un Autel pour l'hymen du Roi & d'Ifmène. Cette décoration eft extrêmement belle. Il y a dix-fept ans, fi un Acte d'Opéra n'eût pas commencé par un Monologue, on aurait été fort fâché. L'Auteur a donc commencé ce troifiéme Acte par un Monologue, & le Muficien a fuivi cette route; mais il y a femé des fleurs. Celui-ci eft foutenu d'un accompagnement de Clarinettes, du plus joli chant. Je ne parle point des modulations; elles y font amenées d'une manière qui devait paraître bien extraordinaire dans ce temps-là, mais qui fait aujourd'hui très-grand plaifir. Cependant ce Monologue ne m'a pas paru faire dans le Public tout l'effet qu'on en pouvait attendre, je ne puis pas bien dire pourquoi. Le fujet de ce Monologue eft la réfignation forcée d'Ifmène au fort qui l'attend. Elle fort à la vue d'Ifménias, qui arrive avec Thémifthée. Ce tendre pere effaye de guérir fon fils d'une paffion inutile, en lui préfentant l'infidélité d'Ifmène. Son Amant ne manque pas de la juftifier :

Malgré l'éclat qui déja l'environne,
Un regard de l'amour ferait encor rougir
Ce front que la gloire couronne.

Le Peuple se rassemble pour célébrer la fête de Jupiter. Il est annoncé par une symphonie. Azaris & Isméne arrivent ensemble. Chacun présente son offrande & ses vœux aux Autels de Jupiter. Une Bergère chante un très-joli air que nous donnerons gravé à la fin de notre Journal. Des danses sur des airs charmans & accompagnées de très-beaux Chœurs, composent cette fête. Isménias la célebre, en indiquant, dans les tableaux de Jupiter, d'abord sa gloire, & ensuite sa bienfaisance, dont il montre pour exemple l'histoire de Philémon & Baucis. Azaris l'interrompt en pressant Isméne de couronner son ardeur. Isménias s'avance lentement, ayant les yeux baissés vers l'Autel. Isméne partage sa douleur & sa contrainte ; elle prononce ces mots avec Azaris, en posant la main sur l'Autel, & détournant les yeux & de l'Autel & d'Isménias :

Sur ces Autels je jure.....

Son Amant n'y peut tenir; le désespoir l'emporte. Il interrompt Isméne, & s'écrie en tombant entre les bras de Thémisthée :

.....Osez vous bien, cruelle,
Pour former ces coupables nœuds,

Choisir l'Amant le plus fidele ?

On juge de l'étonnement de tous les Personnages qui sont sur la Scène, & des divers mouvemens qui les doivent agiter. Ismène & Thémisthée craignent pour Isménias : Azaris est furieux ; il l'est bien plus, lorsqu'il entend l'aveu d'Ismène. Il ordonne la mort de son Amant. *Arrêtez*, s'écrie Ismène aux Sacrificateurs & au Roi, en se jettant alternativement à leurs genoux. Azaris est infléxible. Dans un fort beau Chœur, il donne ses ordres aux Sacrificateurs, qui enchaînent Isménias à l'Autel, portent la hache sacrée à Thémisthée, & voyant qu'il n'a pas la force d'obéir aux ordres du Roi, ils levent le bras pour immoler cet infortuné. L'Amour & sa suite paraissent dans un nuage & les arrêtent. L'Amour chante une Ariette d'un très joli genre. Elle est ajoutée à cet Opéra. Il adresse ensuite la parole à Azaris :

Et toi, qui de mes traits éprouves la rigueur,
Je ne veux pas que ton malheur
D'un jour si glorieux ternisse la mémoire :
Dans ton ame mes feux se changeaient en fureur ;
Je les éteins ; je te rends à la gloire.

C'est assurément la maniere la plus adroite

dont on puiſſe finir un Opéra. Le changement ſe fait ſoudain. Azaris, qui l'éprouve, dit aux deux Amans :

Pour me rendre inſenſible aux biens qu'il vous préſage,
Il faut que ſur mes yeux il ait mis ſon bandeau.

Une fête, comme de raiſon, célebre leur hymenée; elle finit, ainſi que l'Opéra, par un Chœur du genre le plus neuf, le plus ſaillant & le plus agréable. Ce Chœur était un morceau de ſymphonie, compoſé par le même Muſicien & dont l'Auteur a ſu, en le parodiant, tirer le plus grand parti, ce Chœur commence par être danſé.

D'après ce que nous venons de dire, cet Opéra eſt donc rempli de choſes charmantes, indépendamment du Ballet qui ne peut pas en avoir fait ſeul le ſuccès. Il reſte à ſavoir ſi tout ce que nous avons dit eſt vrai ; ſi les morceaux que nous avons vantés méritent de l'être, & s'il y en a autant de jolis que nous en avons remarqué. Qui faut-il conſulter pour le ſavoir? ceux qui n'aiment de cet Opéra que le Ballet? Oui, ceux-là même, & voici ce qu'ils vous diront.

» C'eſt un mauvais Opéra que cela. Il y a

» de l'ennui. — De l'ennui ! cela se trouve assez
» par-tout ; mais n'y a-t-il rien qui en dédom-
» mage ? — Il y a le Ballet. Le Ballet est vrai-
» ment magnifique, mais voilà tout. — De sorte
» que vous n'avez rien trouvé dans le premier
» Acte.... — Dans le premier Acte ? mais si ;
» il y a un superbe Duo, un bel Air de *Larri-*
» *vée*, mais c'est si bien chanté...... — Et les
» Ballets ? — Jolis ; de jolis Airs, mais trois ou
» quatre Airs ne font pas un Opéra. — J'en
» conviens. Et dans le second Acte ? — Rien
» que le Ballet. — Absolument ? — Un Air,
» peut-être, ou deux. — Je ne vous demande
» pas de nouvelles du troisiéme Acte. Sans doute
» que vous vous en allez avant qu'il commen-
» ce..... — Non, point du tout, pourquoi
» donc ? — S'il n'y a que le second qui vous
» amuse. — Cela est vrai, mais il faut tout voir ;
» & puis il y a un Monologue de clarinettes
» assez joli, des petits Airs, des Ballets char-
» mans, du Spectacle, un Chœur à la fin qui est
» délicieux..... — Eh ! mon Dieu, en voilà
» assez pour faire un Opéra charmant. — Mais
» voilà tout aussi. «

Je conviens en effet que voilà tout, & l'on aurait tort d'en demander davantage ; cette

converſation eſt la copie de celle de beaucoup de perſonnes. Il n'eſt pas cependant à l'abri de toutes critiques, mais cette réponſe: *Il y a dix-ſept ans que cela eſt fait* eſt ſi puiſſante, qu'on n'oſe plus rien dire. Il y a encore une choſe à remarquer en faveur même du récitatif, c'eſt qu'il eſt on ne peut pas plus à la portée des voix.

Cet Opéra, d'ailleurs, eſt parfaitement exécuté. Le Public a le plaiſir de voir revenir petit à petit la voix de M. *Legros*, dont une maladie dangereuſe lui avait ôté une partie. Les ſoins que Meſſieurs les Directeurs ſe ſont donnés, pour préſenter cet Ouvrage dans toute la pompe qu'il exigeait, ne ſauraient recevoir trop d'éloges. C'eſt avec cette intelligence & cette activité qu'ils parviendront à ſoutenir ce ſpectacle qui chancele encore. Ils y préparent des nouveautés qui peuvent achever de l'affermir.

On vient de remettre ſur ce Théâtre, pour les Jeudis, les *Fêtes Grecques & Romaines*, dont on peut voir l'extrait que nous en avons donné dans notre Journal d'Août 1770.



COMÉDIE FRANÇAISE.

LETTRE

A l'Auteur du JOURNAL DE MUSIQUE, Sur LA VEUVE, Comédie.

Interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat.

Horace.

MONSIEUR,

Le vent d'Automne, qui a fait tomber toutes les feuilles de nos arbres, paraît avoir soufflé sur nos deux Théâtres. Autant de piéces jouées, autant de piéces tombées; cela est cruel pour une personne qui s'amuse beaucoup plus à une Comédie nouvelle, qu'à trois ou quatre *Rob* de *Wist*. Croyez vous qu'il faille accuser de ce fléau les Auteurs, ou le mauvais goût qu'on reproche maintenant à la Littérature? Cela peut-être vrai à quelques égards, mais je suis très-fort d'avis que le Public a, pour le moins, autant de torts qu'eux tous, & je n'en veux pour preuve que la chûte de *la Veuve*, la principale cause de mon indignation.

J'ai joué à ma campagne *la Partie de Chasse*,

Dupuis & Desronais, *le Jaloux*; j'ai joué même dans l'intimité de l'après-souper *le galant Escroc* & *la Vérité dans le Vin*. J'ai joué *la Veuve*, & je vous assure que cette dernière Piéce ne nous a pas paru indigne des autres du même Auteur, quoique notre Société passe pour une des plus difficiles de Paris. J'ai joué Madame *Durval* avec assez de succès, mais je puis vous assurer, sans prétention à modestie, que la Piéce en a eu beaucoup plus que moi. Elle est tombée dans le Parterre de Paris, & elle n'a pas été achevée.

Je vous avoue que cette idée me révolte. J'ai la tête tournée à force de chercher les causes de cette chûte ; je n'en trouve qu'une. C'est qu'on a parlé à ce Parterre une Langue qu'il n'entend pas ; qu'on lui a montré des mœurs qu'il ne connaît pas ; que le ton de cette Piéce n'existe nulle part pour lui ; que chaque fois que la Soubrette d'une Piéce ne s'appelle point Lizette ou Nérine, qu'elle ne favorise point les Amoureux persécutés, & qu'elle ne débite point de tirades spirituelles, il trouve la Piéce détestable. Vous allez trouver que je le traite avec humeur ; mais c'est que j'en ai réellement. Elle n'a pas été achevée !

Ce que je dis là eſt pourtant vrai, Monſieur. C'eſt la réalité du rôle de Mademoiſelle Agathe qui a fait tomber cette Piéce. Il eſt délicieux ce rôle. Elle ouvre la ſcène avec le Commandeur. Elle parle de *Madame*, & en parle comme une femme de chambre parle de ſa Maîtreſſe ; car Agathe eſt une *femme de chambre*, & n'eſt point une *Soubrette*. Elle en parle donc avec cette malignité qui convient à ces ſortes de gens. C'eſt elle qui vous met au fait du caractère des principaux perſonnages ; avec quel art cet expoſition eſt-elle faite dans la premiere Scène ! Qu'y a-t-il d'auſſi charmant, d'auſſi véritablement comique que les ſcrupules intéreſſés que l'Auteur lui a donnés.

» J'ai des ſcrupules, moi. Et quand je n'en
» aurais pas, je ſuis une fille ſûre, une hon-
» nête fille, à qui l'on peut ſe fier. . . . . & il eſt
» encore à naître que Madame m'ait dit. . . . .
» — Et que voulez-vous qu'elle vous diſe, re-
» prend le Commandeur ? — Eh ! pardi, ce que
» je vois preſque. — Et que voyez-vous, Ma-
» demoiſelle ? — Allez, allez, Monſieur, vous
» le ſavez auſſi-bien que moi. Ce Capitaine de
» Cavalerie, ce Chevalier du Lauret. . . . — Eh
» bien ! le Chevalier du Lauret ? — Hé bien,

» c'eſt vous qui l'avez amené à Madame, un an » après la mort de Monſieur. Depuis ce temps-» là, eſt-ce qu'il bouge d'ici ? Il y eſt déja » venu ce matin avant que Madame fût éveil-» lée.... Et moi, à qui il n'a jamais fait pré-» ſent d'un bout de ruban ſeulement, je vous » l'ai renvoyé.... Tenez, M. le Commandeur, » j'ai des remords de voir tout cela ; & puis » qu'eſt-ce que j'y gagne, moi ? «

O Molière ! voilà les traits qui t'ont aſſuré une réputation éternelle. Mais le Parterre ne ſent point. Je pourſuis, Monſieur, & voici de l'indécence, car c'eſt le grand reproche fait à cette Piéce. Le Commandeur explique tout au naturel les ſoupçons d'Agathe qui continue de lui faire part de ſes remarques. » Par exem-» ple, les ſoirs, n'eſt ce pas toujours lui qui » ſort le dernier ? — Mais vous êtes affreuſe, » Agathe, mais vous êtes affreuſe. Si je diſais » cela à votre Maîtreſſe, elle ne vous garderait » pas une heure. — Ma foi, je ne m'en ſoucierais » guères.... Je ſuis arretée chez Madame la » Comteſſe Dorimène. Ma conſcience ne me » permet pas de la ſervir plus long-temps pour » le prôfit que j'y fais. — Quoi ! vous entrez chez » Dorimène, de qui la conduite.... — Bon,

» bon, Monsieur, il ne faut pas croire tout ce
» qu'on dit. «

Quel charmant contraste ! Quand on a fait dans une Piéce une Scène aussi vraie, d'un comique de mœurs si vrai, on devrait être sûr du succès. Et tout cela ennuyait. Mettez donc des caractères au Théâtre.

On a regardé ce rôle d'Agathe comme un bavardage inutile. On n'a pas senti que le fond de l'Ouvrage étant la répugnance d'une femme estimable contre le mariage, même avec un homme qu'elle aime, il fallait rassembler tout ce qui pouvait combattre cette répugnance, & la déterminer à faire le bonheur de son Amant. Telle a été l'adresse de l'Auteur. Le Commandeur la fait sentir dans le Monologue qui suit cette Scène. » Cela me détermine, dit-il, à lui » parler de son mariage. « Ce qu'il fait dans la Scène suivante.

Elle a de la répugnance contre le mariage, cette Madame Durval, mais elle doit en avoir de bonnes raisons ; car c'est une femme de beaucoup d'esprit. Elle les dit dans cette Scène, que j'ai toujours jouée avec bien du plaisir. Cette Veuve, vous vous en souvenez, nous raconte son histoire. Son premier mariage se
fit

fit sans goût de sa part. Elle eut un méchant homme qui la traita mal après l'avoir beaucoup aimée. Elle se défie de tous les autres, même du Chevalier, quoiqu'elle l'aime, & qu'elle l'avoue. Le Commandeur combat sa résolution, mais il la combat sans espoir de vaincre ; il sait que Madame Durval est une femme à principes, & que ce qui est une fois dans sa tête, n'y étant point entré légèrement, y doit conséquemment rester.

Il y a un moment de cette Scène, que je ne dois pas oublier de vous faire remarquer. C'est l'histoire de ce Régiment que le Chevalier manqua pour n'avoir pas cédé aux prières de Madame Durval, qui le conjura de toutes les manières, dit-elle, de lui emprunter les quatre-vingt mille francs dont il avait besoin pour cela. Cette dispute généreuse vint au point qu'elle fut tentée, pour assurer la fortune de son Amant, de lui proposer de l'épouser. Elle fit même, dans ce temps, des dispositions secrettes pour assurer sa fortune, mais actuellement il n'en a plus que faire. Son Oncle, dont il est l'héritier, lui donne actuellement quinze cent mille livres qu'il doit recevoir de Cadix. C'est-là le nœud de la Piéce.

Au reſte, dites-moi pourquoi cette défiance des hommes, eu égard au mariage, a été critiquée, tandis que celle de Dupuis dans la Piéce de ce nom, a été très-applaudie, quoique la modification du même ſentiment? Récapitulons la Piéce. Nous ſommes à la troiſiéme Scène, & nous ſavons que Madame Durval aime un Chevalier qu'on lui deſtine, dont elle eſt adorée, & qu'elle ne veut pas épouſer. Nous ſavons même pourquoi elle ne le veut point. Nous ſavons encore que cet amour fait tenir des propos ſur ſon compte, & c'eſt ce dont nous allons avoir une nouvelle preuve dans une des plus délicieuſes Scènes qui ſoient au Théâtre.

Avant d'y venir, parcourons celle qui ſe paſſe entre le Commandeur & le Chevalier, tandis que la Veuve eſt allée répondre à un billet d'une certaine Marquiſe de Leutry. Ce Chevalier, comme nous l'avons dit, adore Madame Durval. Il eſt dans l'yvreſſe de la joie, parce que ſon Oncle, en lui donnant les quinze cent mille francs, l'engage à épouſer cette charmante Veuve. Le Commandeur qui a du regret de détruire cette douce illuſion, veut auparavant tâcher de le dégoûter du mariage. Il le fait avec beaucoup d'adreſſe, mais ſans ſuccès. Se-

rez vous révolté, Monſieur, de la phraſe ſuivante, comme le Parterre l'a été? » Je penſe » bien autrement que toi là-deſſus, moi, dit » le Commandeur, car ce qui m'a engagé à me » jetter dans l'Ordre de Malthe, c'eſt que j'ai- » mais trop les femmes, & en vérité, je n'ai » fait mes vœux que pour ne point ſuccomber » à la tentation d'en épouſer quelqu'une, &c. »

Depuis quand donc ne dit-on plus au Théâtre ce qu'on dit tout ſimplement dans la ſociété? Depuis Molière, apparemment? Et ne faut-il pas avoir l'imagination bien indécente, pour trouver de l'indécence là-dedans? D'ailleurs, la Comédie n'eſt-elle pas rigoureuſement la peinture des mœurs? Si nos mœurs ont quelque choſe de malhonnête, ne faut-il pas nous en préſenter ſans ceſſe le tableau pour nous en dégoûter? La Comédie a-t-elle d'autre but? & les Anciens mettaient-ils d'autres intrigues dans leurs Piéces que la paſſion des jeunes gens pour des Courtiſanes? Au reſte, je ne donne point tout cela pour excuſer le mot du Commandeur, qui n'eſt nullement indécent en ſoi, & qui ne peut être trouvé tel que par des oreilles malhonnêtes qui entendent du mal à tout.

Madame Durval a une Scène avec le Cheva-

lier. Elle développe, par des queſtions toutes naturelles, l'extrême tendreſſe qu'elle a pour lui. Le Chevalier, dont cet accueil ranime l'eſpoir, oſe haſarder le mot de mariage ; il eſt interrompu par l'arrivée dela Marquiſe de Leutry. Il ne ſait s'il doit être ſatisfait ou fâché de ce contretems ... Il ſort, en ſaluant profondément la Marquiſe qui lui rend une révérence impertinente.

C'eſt bien l'être le plus délicieux & le plus vrai de la nature, que cette Marquiſe de Leutry. On ne conçoit pas, par exemple, qu'une piéce où il y a un rôle comme cela, je dis une petite piéce, puiſſe tomber, puiſſe être traitée comme une............ comme une piéce mal écrite. Cette Marquiſe commence donc par accabler Madame Durval de cajoleries, de fadeurs, de louanges outrées. L'aimable Veuve, qui ne ſaurait être la dupe de tout ce jargon, lui demande bien plaiſamment de quoi il s'agit. — » Mon fils vous a vue une fois, & il vous » aime à la folie ; mais je vous dis à la folie. » Avec cela, vos grands biens peuvent lui con» venir ; cela ne gâte rien ..... Il faut arranger » ce mariage-là abſolument. — Je ne penſe pas, » Madame, que vous parliez ſérieuſement. — » Pardonnez-moi, ma Reine, très-ſérieuſement.

» Eh! ne faisons-nous pas tous les jours de ces
» mariages-là nous autres? «

Madame Durval refuse si absolument, que la Marquise n'y tient plus. Elle s'échappe en propos outrageans sur le compte du Chevalier.
» Le Chevalier!... Ce n'est rien; il n'a ni rang
» ni fortune.... Il est joli.... J'avoue qu'il est
» joli. Aussi n'étais-je point étonnée qu'on se prit
» de goût pour lui; mais l'épouser!.... Je n'en
» reviens point. «

Madame Durval est outrée de ces propos.
» — Je vous avertis que je ne les souffrirai pas.
» — Vous m'avertissez, vous m'avertissez! Mais
» je vous suis très-obligée. Et moi, je vous aver-
» tis aussi Madame Durval que vous faites deux
» bonnes folies en un jour: l'une, de ne point
» épouser mon fils, & l'autre, d'épouser votre
» Monsieur le Chevalier..... Adieu, Madame
» Durval, adieu...... Eh! mais où avaient-ils
» pris que cette Bourgeoise-là avait tant d'esprit
» donc?.... Quoi! vous me reconduisez? ren-
» trez, Madame, rentrez. Je n'ai que faire de
» tout cela, moi, je n'ai que faire de tout cela.

Voilà la Scène que je vous annonçais, Monsieur; mais il faut la voir dans l'original, car il n'y a pas un mot à en retrancher. J'aime pres-

que autant celle de Mademoiſelle Agathe, qui a fait tomber la piéce. Et ſon embarras, & ſon impertinence, & ſes *c'eſt que* & ſes *Madame* répétés, tout cela a été hué; tout cela eſt délicieux. Le Parterre, qui ne connaît point d'autre Femme de Chambre que Marthon, ne ſait pas comment Mademoiſelle Agathe doit parler à ſa Maîtreſſe.

Vous ſavez le reſte de la piéce, Monſieur; vous connaiſſez cette Scène ſi plaiſante de Lycandre, qui vient parler à Madame Durval de ſon mariage avec le Chevalier ſon neveu, & qui eſt ſi preſſé qu'il ne peut entendre la petite difficulté qu'elle lui annonce, laquelle eſt ſeulement qu'elle ne veut pas ſe marier. Vous vous rappellez les combats généreux entre le Chevalier & la Veuve, après que le Chevalier a perdu ſa fortune, & que cette digne femme, qui vient de lui détailler dans une grande Scène, toutes les raiſons de ſa répugnance invincible contre le mariage, le force maintenant de l'épouſer. Vous avez peut être trouvé ce dénouement un peu trop languiſſant, trop ſcrupuleuſement développé pour un Théâtre public & pour une petite piéce; en général, vous avez pu penſer que la piéce manque de ſituations, & que tout

eſt ſacrifié aux Scènes de détails. J'en penſe ainſi, & je n'aurais pas été ſurpriſe ſi elle n'eut fait au Théâtre qu'une médiocre fortune. Mais ſa chûte m'a écraſée. Je n'aurai de long-temps pris mon parti là-deſſus.

Je vous prie, Monſieur, d'inſérer ma Lettre dans votre Journal. Je vous demande grace pour mon ſtyle, malgré la prétention de mon épigraphe...
....

Je ſuis, MONSIEUR, votre, &c.

La M. DE B*****
Abonnée.

RÉPONSE.

MADAME,

Mon devoir eſt de rapporter les déciſions du Public & non d'en juger. Comme je lui dois toutes ſortes d'égards permettez-moi de proteſter contre la maniere dont il vous a plu de le traiter vous, Madame, qui ne lui devez rien. J'inſérerai votre Lettre dans mon prochain Journal, quoiqu'elle ne ſoit pas de ſon reſſort ; je

ferais des choses bien plus difficiles pour obéir à vos ordres.

Je suis, avec respect,

MADAME,

L'Auteur du Journal de Musique.

Puisque le hasard nous fait parler de la Comédie Françaife, nous remarquerons avec plaisir l'agrément & la gaieté que M. *Deshayes* donne aux Ballets de ce Spectacle. Ils sont presque toujours sur de très-jolis airs, souvent de la composition de M. *Baudron*, premier Violon. Il y a plusieurs enfans, dont la danse plaît beaucoup, & dont on peut attendre les plus grands talens. C'est parmi eux qu'on a choisi Mademoiselle *Constance*, jeune personne charmante à tous égards, & qu'on vient d'engager pour Londres, avec quatre mille livres d'appointemens. Nous n'avons pas oublié que c'est aux Ballets de ce Théâtre que nous devons les talens supérieurs de Mademoiselle *Allard*.



COMÉDIE ITALIENNE.

Le Sieur *Ménon* a débuté à ce Théâtre dans l'emploi de M. *Caillot*. Il a rempli le rôle de Mathurin dans *Rose & Colas*, & un autre jour celui de Western dans *Tom-Jones*. Le Public paraît partagé sur ses talens ; il a peu de voix, mais il a été applaudi. Il continue ses débuts.

On vient de donner le 24 de ce mois l'*Amitié à l'épreuve*, Comédie mêlée d'Ariettes. Paroles de Messieurs ****** & *Favart*, Musique de M. *Grétry*. Cette piéce a déja été donnée à Fontainebleau. On y a fait quelques changemens pour la donner à Paris. Il y en a eu encore de la premiere à la seconde représentation. Elle a fort bien réussi après tant de chûtes. Nous en rendrons compte dans le prochain Journal.

CONCERT D'AMATEURS.

Il vient de s'élever un nouveau Concert, qu'on peut appeller l'honneur de la Musique. Il est composé presqu'entierement d'Amateurs, dont les grands talens ne le cedent point aux Professeurs les plus habiles. Les Musiciens qui

joignent leurs talens à ceux de ces Amateurs distingués sont M. *Jansson* pour le Violoncelle, M. *Bezozzi* pour le Hautbois, M. *Rohault* pour la Flûte, Mademoiselle *Lechantre* au Clavecin, &c. On voit que ce choix est l'élite de la France, aussi ne peut-on se former une idée d'exécution aussi parfaite. On y goûte le plaisir trop rare d'entendre des symphonies concertantes, de Messieurs *Gossec*, *Stamitz* le fils, &c. Ce dernier est aussi parmi les Violons, ainsi que M. *Chartrain*, qui s'est fait entendre seul dans un Concerto, avec le plus grand succès. Le chant est composé de M. *Richer* & de M. *Durondeau* de Strasbourg, auxquels se joignent des Amateurs des deux sexes. La Direction de ce Concert est confiée aux soins de M. *Philidor*, pour la partie vocale, & de M. *Gossec*, pour celle des instrumens. La salle, qui est vaste, superbe, & favorable à la voix, est à l'Hôtel de Bullion, rue Plâtriere. Elle appartient à M. le Duc *de L****, l'un des Amateurs de ce magnifique Concert. Il manquait à la Musique, & le concours brillant & nombreux qu'il attire, est une preuve de sa supériorité, & de la grande intelligence avec laquelle il est conduit.

Messieurs les Amateurs ont donné l'entrée de

leur Concert aux principaux Artistes dans tous les genres.

LONDRES.

Les Anglais, toujours occupés de leurs affaires politiques, ont porté jusques sur leurs Théâtres leurs sentimens pour & contre la guerre. On donne actuellement au Théâtre de Drurylane un petit Intermede en Musique, intitulé : *Le Sergent Recruteur*. La Scène est dans un Village où le Sergent paraît avec l'attirail de la guerre le plus pompeux. Un Paysan nommé Joseph, est prêt de se laisser séduire. Sa femme & sa mere viennent l'en empêcher; sa femme, en lui montrant ses deux enfans, lui chante un Air pathétique, & le détermine à rester avec elle. Il y a quelque temps, on jouait au même Théâtre une Piéce absolument dans le même goût & sur le sujet absolument contraire. Celle-ci finit par un Ballet de Soldats & de Paysannes. Le Sergent tient une bouteille & un verre. Il propose de boire à la santé du Roi, & le Ballet finit par un Chœur à la louange de la Famille Royale.

Ce petit Drame est de M. *Bickerstaff*, & la

Muſique eſt de M. *Dibdin*. On l'a joué l'Eté dernier aux Jardins de Ranelagh, mais la Muſique, quoique charmante, en avait paru médiocre, faute d'être bien exécutée. Il a maintenant beaucoup de ſuccès.

ZARA, TRAGÉDIE,

repréſentée au Théâtre de Drurylane.

Cette Piéce eſt une Traduction de *Zaïre*, du célèbre M. *de Voltaire*. Elle fut traduite par le Chevalier *Aaron Hill*, qui, vers l'année 1733, l'offrit aux Directeurs des Théâtres de Londres. Ils la garderent deux ans, & la lui renvoyerent enſuite, en lui faiſant dire qu'ils ſe trouvaient dans la néceſſité de refuſer toute Tragédie en général, parce que le goût du Public n'y paraiſſait pas porté. Cependant un ami de M. Hill, M. *William Bond*, homme de beaucoup d'eſprit, ſe trouvant embaraſſé dans ces circonſtances, chargea des rôles pluſieurs perſonnes de ſa connaiſſance, & joua la Piéce, à ſon bénéfice, dans la grande Place de *York-Buildings*. Il faiſait le rôle de Luſignan. Il le rendit avec tant de force & d'expreſſion, qu'il s'évanouit ſur le Théâtre; on le rapporta ſur le champ

chez lui dans une chaise, & il mourut peu d'heures après.

Une autre circonstance remarquable dans cette Piéce, c'est qu'elle parut au Théâtre de Drurylane en 1736, précisément au même temps où la dernière Mistriss *Cibber* débuta sur la Scène. Les talens supérieurs de cette Actrice à jamais regrétable, contribuerent beaucoup au succès de la Piéce, que de méchans esprits avaient cherché à décrier.

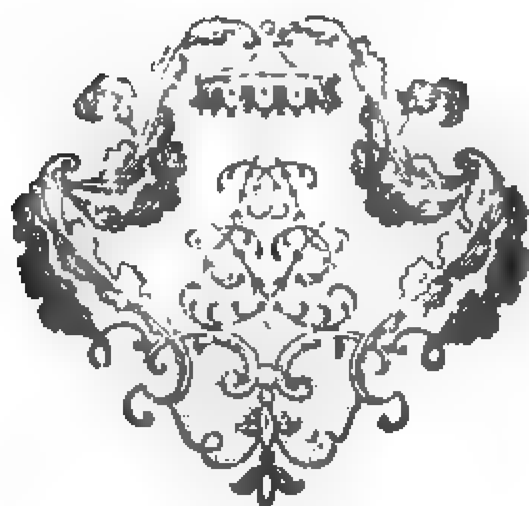
Plusieurs de ces rôles sont maintenant parfaitement bien joués sur ce Théâtre. M. *Garrick* excelle dans le rôle du Veilliard. La figure, la voix, les graces de Madame *Barry* sont tout-à-fait propres au rôle de Zaïre, & M. *Redish*, sans pouvoir faire oublier M. *Barry* dans le rôle d'Orosmane, ne laisse pas d'y faire grand plaisir.

On donne depuis quelque temps à ce Théâtre une Piéce nouvelle, intitulée: *'Tis wel, it is no worse, cela est bien, cela n'est pas pis.* Cette Piéce est une Imitation d'une Comédie Espagnole de *Calderon*. Elle est pleine d'intrigue, comme le sont les Piéces Espagnoles, & le Dialogue en est fait avec beaucoup d'esprit & de gaieté. Elle a un grand succès.

On vient de traduire en Anglais *les Moisson-*

neurs, Comédie mêlée d'Ariettes, de M. *Favart*. Cette Piéce paraît maintenant imprimée avec l'Approbation Française qu'on a traduite à la fin.

On prépare plusieurs nouveautés sur les Théâtres de cette Ville.



1124

TROISIÉME PARTIE.

INSTRUMENS.

SUITE DE LA DISSERTATION ſur les Inſtrumens de Muſique des Anciens, & principalement ſur ceux des Hébreux.

LA Symphonie, en tant qu'Inſtrument de Muſique, ne ſe trouve point dans le Texte Hébreu, mais ſeulement dans le Chaldéen de Daniel. On croit communément que c'eſt la Vielle, celui de tous les Inſtrumens dont on fait aujourd'hui le moins de cas. Saint Iſidore, ſous le nom de *Symphonie*, ſemble avoir entendu autre choſe, ſavoir, une eſpèce de Tambour que l'on frappait des deux côtés, & qui rendait un ſon grave & aigu, d'où ſe formait un accord fort agréable à l'oreille. Mais le nom de *Symphonie* dans Daniel étant pris des Grecs, c'eſt de ceux-ci qu'il faut tirer ſa ſignification. Or, chez eux, *Symphonia* ſignifie une Symphonie de pluſieurs voix, ou de pluſieurs Inſtrumens, ou bien un Inſtrument à pluſieurs tons, comme ſont ceux qui ont pluſieurs cordes,

& comme la Vielle, dont on a parlé précédemment.

La Sambuque, dont le nom se trouve dans Daniel, se doit aussi rapporter aux Instrumens à cordes, quoique Saint Isidore ait dit que ce nom de *Sambuque* lui vient de sureau qui fournit d'abord, selon lui, la matière dont on la composa. Athénée, Viturve, Festus en parlent comme d'un Instrument à cordes, d'un son aigu. Il n'avait ordinairement que quatre cordes. C'était principalement les femmes qui en jouaient. Saint Clément d'Alexandrie en attribue l'invention aux Troglodytes, Juba aux Phéniciens, Néanthe de Cyzique à un nommé Ibicus de Rhégio; d'autres à Sambucus. Il paraît, par ce qu'en dit Athénée, que la Sambuque était à-peu-près la même que l'ancienne Magadis, & Pectis, & Trigonos, Instrumens à cordes, dont la figure n'est pas bien connue, mais qui ne devaient pas être éloignés de la forme du Psaltérion moderne, si ce n'est qu'ils avaient un moindre nombre de cordes. On connaît aussi une machine de guerre nommée *Sambuque*, & employée dans les siéges des Villes & dans les combats navales, mais elle ne fait rien à notre sujet.

Le

Le *Minnim* ou *Mannaun*, dont quelques-uns font des Flûtes, se doit aussi rapporter aux Instrumens à cordes. Nous en avons parlé dans un autre Article.

INSTRUMENS A VENT.

Venons à présent aux différentes espèces de Trompettes & de Flûtes. *Scophar* est le nom générique dont les Hébreux se servent pour exprimer des Trompettes. Ils en avaient de deux sortes; les unes appellées *Chazozeroths*, & les autres *Cornes*, à cause de leur matière ou de leur forme. Moïse décrivant le son du tonnerre, & du bruit que le Seigneur fit entendre à Sinaï, lorsqu'il y donna la Loi, dit qu'on entendit le son du *Scophar* ou de la Trompette, qui allait toujours en s'augmentant. Il donne le même nom à l'Instrument dont on se servait pour annoncer l'année de rémission, c'est-à-dire, la cinquantiéme année, ou l'année du Jubilé. C'était aux Prêtres seuls qu'était reservé le droit de sonner du *Scophar* en cérémonie. Il y en avait sept dans l'armée qui sonnerent au siége de Jéricho, & au son desquelles les murailles furent renversées.

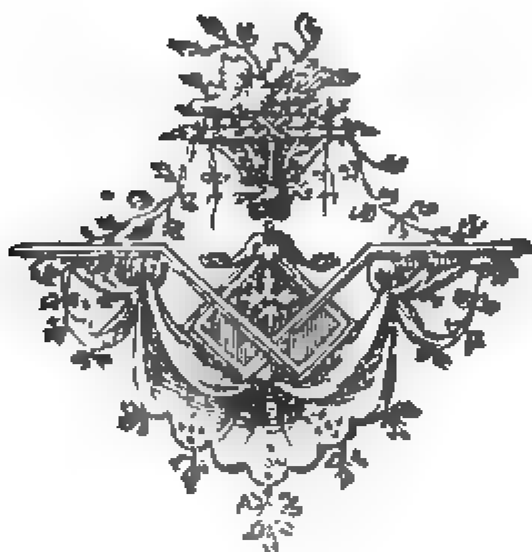
Cet Instrument ne devait pas être rare dans

le pays, puisque Gédéon en donna aux trois cens hommes qu'il choisit pour attaquer les Madianites. Dans la guerre, c'était le Général qui sonnait de la Trompette ou *Scophar*, pour assembler ses troupes, pour charger l'ennemi ou pour sonner la retraite. Aod, Saül, Joab s'en sont servis en cette qualité. On établit Salomon & Jéhu sur le Thrône au son du *Scophar*. Enfin, dans toute l'Ecriture, rien n'est plus commun que cet Instrument, dans la guerre, dans les assemblées publiques, dans les fêtes, dans le Temple, dans les alliances. Mais nous ne trouvons rien sur sa forme ni sur sa matière.

Chazozeroth est le nom des Trompettes que Moïse fit faire dans le désert. Il y en avait deux d'argent & quelqu'autres de cuivre. On s'en servait pour assembler le Peuple, lorsque Moïse avait à leur parler de Dieu. On en usait aussi à la guerre, & dans les grands jours de cérémonie, comme aux jours de Néoménie, & lorsqu'on offrait des sacrifices publics & solemnels. L'usage en est très-fréquent dans l'Ecriture, sur-tout dans le Temple. On ne sait si elles étaient droites ou recourbées; l'Ecriture ne nous en dit rien, & les Trompettes des autres Peuples, dont on a des descriptions dans les

Auteurs, ne font rien à notre ſujet, & ne ſont point uniformes. Je croirais que les *Chazozeroths* étaient longues & droites, pour les diſtinguer des Cornes ou Cors qui étaient recourbés.

Les Rabbins nous parlent encore du *Jobel*, qui ſignifie, ſelon eux, une corne de Bélier.



QUATRIÉME PARTIE.

CHANSONS ET ANECDOTES.

CHANSON

Dont les paroles sont d'un Amateur de Bordeaux, & la Musique de M. BECK, *Violon de la Comédie de Bordeaux.*

J'ENTENDS souvent parler d'Amour,
Maman, ne puis-je le connaître?
Lucas me disait l'autre jour
Que de nos cœurs il est le maitre.
Que ce Dieu veut être servi
Par un Berger plein de tendresse.
Ce discours d'un baiser suivi,
Le fut bientôt d'autre caresse.

MINEUR.

Vois-tu, me dit-il, ces troupeaux,
Bondir, folâtrer sur l'herbette?
Entends-tu le chant des Oiseaux,
Qui voltigent sous la coudrette?
L'Amour allume leurs désirs,
Ce Dieu préside à leurs plaisirs.
Il les unit, il les rassemble.
Chere Lisette! allons ensemble,
Allons, à notre tour,
Rendre hommage à l'Amour.

TROISIÉME COUPLET,

Sur le même chant que le premier, & noté de la maniere dont on a traité dans la premiere Partie.

fa/2 || do 5, 5. i | 1. 6, 5432 | 1. 3, 5. 2 |
L'Amour ré gnait dans le bos-quet, Le cœur me

c || 7 i, 4. 3 | 43 23 2. 2, 2. 1 | 7 6, i. 7 |
bat, Lu cas me pres-se: Hé las! il a l'air si dis-

d || 76, 5 45 | 3 3 2 1, 76 | 50, 7. 6 |
cret! Puis-je dou-ter de sa ten dres- se! Il me

d || 6 54, 6543 | 4, 6 2 1 | 17 i, 15 53 |
peint si bien sa dou-leur, Maman, sa pei ne m'in té-

d || 4323 2, 1. 3 | 32 23, 42 64 | 43 i 1776 |
res- se, Si j'eus- se é couté son ar-deur, Blâme-riez-

d || 6545 7654, 3 2 | 1, 0 ||
vous cet-te fai - bles- se.

Il serait possible que cette méthode déplût à nos Lecteurs, ou qu'ils ne voulussent pas se donner la peine de s'y accoutumer, ou que nous ne l'eussions pas assez bien expliquée pour qu'elle parût claire : dans tous ces cas, nous les prions

de nous faire part de leurs sentimens, auxquels nous nous conformerons. Au reste, nous n'emploirons cette maniere que pour des phrases détachées, pour des exemples, &c. les airs n'en seront pas moins gravés à la fin.

Air des deux Avares.

Plus de dépit, plus de tristesse,
Dès que je puis voler vers toi.
De Gripon je plains la faiblesse,
Et je chante quand je te voi.

Il se croit riche; ah! le pauvre homme!
L'or & l'argent font tout son bien.
Moi, j'ai le cœur de Jérôme;
Mon trésor vaut mieux que le sien.

Air de l'Opéra d'Ismène et Isménias.

Nous offrons les biens dont la nature,
Simple en sa parure,
Orne nos vergers.
Ce sont les seuls dons qu'elle nous laisse;
Ils font la richesse
De tous nos Bergers.



HISTOIRE

DE M. DE BERVILLE.

J'ALLAI l'autre jour faire une visite à l'un de mes amis; je trouvai chez lui un jeune couple charmant pour les graces, l'esprit, l'air d'éducation, les manières honnêtes. Je crus m'appercevoir, à la tournure de leur conversation, qu'ils étaient nés pour une fortune plus considérable que celle que leur extérieur annonçait. Mon ami m'apprit, en effet, que ces deux jeunes gens, nés, à tous égards, l'un pour l'autre, à la manière de compter des gens de bon sens, venaient de contracter un mariage secret, qui les avait mis assez mal avec leur famille, du moins avec celle du jeune homme, qui attend toute sa fortune de deux oncles qui l'ont tendrement aimé jusqu'au moment de son mariage, & qui viennent tout-à-coup de changer de sentimens.

Vous êtes maintenant au fait de ceux dont je vous parle; vous connaissez assez la famille de la Demoiselle pour savoir que sa naissance est égale à celle de son époux, qu'on ne peut rien reprendre à ses mœurs, à sa conduite. La

médiocrité de sa fortune est elle donc une raison suffisante pour excuser l'animosité des oncles? La répugnance qu'ils ont pour le mariage étant un sentiment qui leur est personnel, peut-elle être objectée au jeune homme? & ont-ils si bien oublié la tendre amitié qu'ils avaient il y a peu de temps pour leur neveu, qu'ils puissent voir sans émotion l'état pénible où ils le réduisent. C'est à vous, qui êtes leur ami, à leur présenter ce tableau, & s'il leur faut, pour exciter en eux de justes craintes, un exemple frappant, racontez-leur celui que je vous envoie, & dont j'ai moi-même été le témoin.

Un Gentilhomme, dont la naissance est illustre, mais qui était peu connu dans le monde, vivant sans ambition & sans faste, & presque toujours retiré dans ses terres, avait deux fils. L'ainé, se trouvant un jour à la nôce d'une de ses parentes, y devint éperdument amoureux d'une jeune personne, qui avait quitté le Couvent, où elle vivait depuis quelque temps, pour assister à la même cérémonie. C'était la plus jeune d'une très bonne maison, fort estimée, mais d'une fortune peu condérable. Leur passion fut réciproque, & quoique le jeune *Berville* sût bien que son pere ne consentirait pas

à un mariage, qui, loin d'augmenter ses revenus, les appauvrirait, il se flatta que la tendresse que son pere avait pour lui, & dont il avait toujours eu les plus grandes preuves, l'emporteraient sur toute autre considération. Il espéra qu'il parviendrait, avec le temps, à obtenir son consentement à une union, d'où dépendait le bonheur de sa vie. Mais le pere, qui avait d'autres vues pour son fils, & qui, dans ce temps-là même, lui destinait un autre parti, le refusa absolument, en lui disant qu'il ne prétendrait jamais le contraindre à un mariage qui ne serait pas de son goût, mais aussi qu'il n'en permettrait jamais un aussi peu conforme à sa fortune. » Ainsi, soyez sûr, ajouta-» t-il, que si cette Demoiselle devient jamais » votre femme, souvenez-vous que je vous en » préviens, vous aurez lieu de vous en repen-» tir. «

Ce fut tout ce que *Berville* put obtenir de son pere, qui continua de vivre avec lui sur le même ton qu'à l'ordinaire. Notre Amant cacha le plus long-temps qu'il put à sa jeune Maîtresse ce funeste contretemps, mais enfin il fut obligé de lui tout avouer; elle refusa d'abord de continuer leur liaison, mais bien-tôt l'amour l'em-

portant fur la prudence, elle confentit à un mariage fecret, efpérant que le pere pourrait changer d'avis après l'événement, ou que leur union pourrait demeurer fecrette jufqu'à fa mort, le voyant déja vieux & infirme.

Il y avait à peine dix-huit mois que durait leur commerce, lorfque le pere le foupçonna. Il en fit des reproches à fon fils, qui fe garda bien de l'avouer, mais qui ne put le nier cependant avec cet air d'affurance que donne la vérité. » A la bonne heure, dit le pere, je fouhaite » qu'il n'en foit rien; mais, fi vous me trompez, » vous en favez la conféquence, & je vous tien» drai ma parole. « Ses foupçons furent bientôt confirmés par diverses circonftances; il ne douta pas plus long-temps de l'imprudence de fon fils, & prit des mefures en conféquence.

A-peu-près vers le même temps, la jeune époufe de *Berville* accoucha d'une fille, qu'on mit en nourrice dans le Village voifin, & juftement chez un des Fermiers de fon grand-pere. Quelque mois après, le vieux Gentilhomme, dont la fanté fe dérangeait beaucoup, fe trouvant en route, fut faifi, dans fa voiture, d'une attaque fi fubite, que fes gens furent obligés de le porter à la maifon la plus voifine, & c'était

précisément celle où l'on nourrissait l'enfant de son fils. Le petit enfant était dans ce moment couché sur le sein d'un homme qui cherchait à faire couler du lait dans sa bouche.

Lorsque le pere de *Berville* fut revenu à lui, le premier objet qui frappa son attention fut le petit enfant pâle & mourant. Il fit remarquer au Paysan que ce qu'il faisait à cet enfant était inutile, puisqu'il manquait de nourriture. Le Paysan répondit qu'à la vérité l'enfant était en danger, parce que sa femme qui le nourrissait avait la fiévre; qu'elle ne pouvait conséquemment lui donner de son lait, & que l'homme qu'ils avaient envoyé aux parens, pour les en avertir, n'était pas encore de retour. » Le péril me paraît pressant, en effet, répliqua le vieux Gentilhomme; est-ce qu'il n'y aurait pas dans le » Village quelqu'autre nourrice? Je ne saurais » souffrir de voir cet enfant en cet état. —Vous » le souffririez bien moins encore, si vous saviez » quel il est, s'écria la Paysanne, qui, couchée sur son lit, avait entendu ce qui s'était passé. —» Et qui est-il donc, répondit-il avec émotion. —Hélas, Monsieur, reprit le Paysan, » j'aurais craint de vous l'avouer, puisque je » sais que M. votre fils s'est marié sans votre

» aveu, mais, dès que ma femme vous en a
» tant dit, je vais vous inſtruire de tout.
» Cette petite fille eſt celle de M. *de Berville.* «
Le pere reſta un inſtant ſans parler; mais, ſe remettant bientôt, il regarda l'enfant avec l'intérêt le plus tendre. » Malheureuſe créature,
» dit-il, tu ne m'as jamais offenſé. « Et alors, appellant un de ſes gens, il lui ordonna de ſe hâter d'aller au Château, ſe rappellant que la femme de ſon Concierge avait perdu la veille l'enfant qu'elle nourriſſait: » Dis-lui, ajoute-t-il,
» d'accourir ici ſur le champ, & de ſe charger
» de cet enfant, dont je veux moi-même pren-
» dre ſoin. «

Se ſentant tout à fait ſoulagé de ſon indiſpoſition, il careſſa la petite fille, monta dans la voiture, & pourſuivit ſa route. A peine était-il ſorti que le jeune *Berville* arriva avec une autre nourrice. Le Payſan lui raconta tout ce qui s'était paſſé. Le fils, pénétré des bontés de ſon pere, qu'il voyait toujours tendre, quoiqu'il l'eût offenſé, ſe hâta de le rejoindre, pour lui exprimer les tranſports de ſa reconnaiſſance. Le vieux Gentilhomme, qui ſe douta de ſon motif, s'arrêta, dès qu'il l'apperçut. *Berville* ſe jetta à ſes pieds, les larmes aux yeux, ne pouvant

s'expliquer que par des sanglots. » Je sais ce
» qui vous amène, lui dit le pere, touché du
» repentir de son fils; votre fille manquait de
» secours, & je lui en ai procuré. Je ne me con-
» tenterai pas de cette action; je ne veux pas
» laisser mon ouvrage imparfait. Je ne veux pas
» qu'une vie que j'ai donnée puisse être malheu-
» reuse. Allez, Berville, votre fille sera la
» mienne; faites-la venir ici. Amenez-moi aussi
» votre femme; que, dès ce jour, elle occupe
» dans ce Château l'appartement que votre
» mere y avait elle-même, & que ce soir à mon
» retour je vous retrouve tous ici. J'ai trop
» long-temps différé de changer mes disposi-
» tions à votre égard; oublions tout ce qui
» s'est passé. Adieu, je serai bien-tôt de re-
» tour. « *Berville*, qui n'avait pas cessé d'être à
genoux, ne remerciait ce pere si tendre qu'en
pressant ses mains contre son cœur & contre sa
bouche, & qu'en les baignant de ses larmes. Il
n'eût jamais quitté cette attitude, si le vieillard
ne fût enfin parti. Alors il retourna à la Ferme,
y prit son enfant, l'amena au Château, & en
chargea la Concierge, tandis qu'il alla avertir
son épouse de l'heureux changement qui venait
d'arriver dans leurs affaires.

Déja *Berville* & sa chère *Isabelle* attendaient au Château le retour du pere avec la dernière impatience ; mais à la joie qu'ils goûtaient en se préparant à le revoir, succéda la scène la plus triste & la plus terrible. Le pere de *Berville* arriva en effet, mais il arriva sans connaissance, & prêt à expirer, d'une attaque d'apoplexie dont il fut saisi. *Berville*, épouvanté de son état, apprit de ses gens que cette maladie subite l'avait empêché d'entrer chez son Notaire, pour y annuller un testament qui le desheriterait. Cette nouvelle, quoiqu'accablante, toucha moins le cœur du sensible *Berville* que le danger de son pere. Les Médecins étaient avertis, & *Berville*, donnant les marques du plus affreux désespoir, attendait auprès de son lit qu'il reprît connaissance. Il n'attendit pas long-temps. Le Vieillard, revenant à lui-même, oublia son état, pour songer à la fortune de ce fils chéri. » Je sens ma dernière heure s'approcher, lui dit il, il ne me » reste qu'un moment de vie, & je te le dois. » Fais promptement venir le Notaire, & qu'il » reçoive mes ordres. — O Ciel! mon pere, s'é» cria *Berville*, c'est plutôt à vos jours que je » dois songer. Et que m'importent les biens, si » mon pere m'est ravi? — Il importe à ta femme,

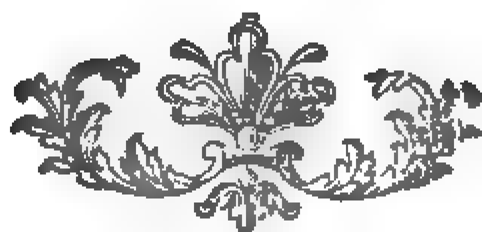
» & à ta fille, de n'être pas les victimes d'un » moment de courroux; exécute mes ordres. » — Mon pere, les Médecins sont arrivés; leur » secours peut vous rendre à nos vœux, & vous » voulez que je m'occupe d'un autre soin! — Oui, » je le veux. Le temps que tu perds peut t'être » funeste; les hommes ne peuvent plus rien » pour moi. — Recevez-les seulement, & nous » songerons ensuite au reste. «

Ce combat dura quelque temps, & la prédiction du pere s'accomplit. Son attaque devint plus forte, & lui fit perdre la parole. L'art du Médecin fut inutile, & le Notaire arriva trop tard. On essayerait en vain de peindre le désespoir de Berville. Il ne fut que long-temps après en état de sentir l'horreur du sort où l'avait réduit son imprudence & son infortune. L'aiguillon de la misere vint tirer son ame de l'assoupissement où elle était. Il se voyait deshérité, sans état & sans secours. Tout son bien appartenait à son cadet qui servait alors chez l'étranger, & qui ne vint que long-temps après recueillir la succession de son pere.

Tombé de l'état le plus opulent dans l'état le plus abject, environné d'enfans & accablé d'infortune, Berville commençait déja à s'accou-

tumer à ses horreurs, lorsque son frere arriva. Le sang qui les avait formés l'un & l'autre était trop généreux pour lui laisser faire quelque action qui en fût indigne. Il alla embrasser son frere & toute sa charmante famille, & le bien de leur pere fut également partagé entr'eux.

Voici, Monsieur, le fait sans ornement, & tel qu'il s'est passé. Vous pouvez en présenter les conséquences aux parens du jeune homme en question. On n'est pas sûr de trouver toujours tant de générosité dans un frere, &, sans elle, l'infléxibilité d'un pere aurait rendu malheureux toute sa postérité. Puisse, Monsieur, cet exemple exciter en eux des sentimens plus convenables, & réunir des cœurs qui ne sont pas faits pour être divisés.



CINQUIÈME PARTIE.

EXTRAITS ET ANNONCES.

CONCERT MÉCHANIQUE.

De l'invention & exécution du sieur Richard, rue de Richelieu, dans une salle de la Bibliothéque du Roi.

Ce Concert est exécuté par plusieurs figures automates de grandeur naturelle, faisant chacune leur partie sur un instrument différent. L'oreille du Musicien a peut-être à souffrir un peu, lorsqu'elle entend cette exécution, mais l'œil du Curieux en est dédommagé par la justesse des mouvemens, par leur ensemble, par la vérité effrayante des figures. Elles sont couvertes de peau humaine, mais comme cette peau n'est point animée par le sang, elle a cette couleur terne & plombée des simulacres ordinaires. Ces figures ne laissent pas de faire beaucoup d'illusion par l'éclat des yeux qui sont de crystal, & qui leur tient lieu d'animation, par les justes mouvemens de ces yeux, de leurs paupières, de la tête & des bras de ces figures.

Leurs habits, leurs chevelures réelles, & la lumière des bougies, moins pure & moins vraie que celle du jour, facilitent encore l'erreur.

La première figure repréſente une Demoiſelle aſſiſe, touchant du clavecin & de l'orgue enſemble & ſéparément. Elle s'accompagne auſſi de temps en temps de ſa voix. Le clavecin fait peu d'effet, même lorſqu'il eſt joué ſeul. L'orgue eſt ſeul entendu, & il ſe touche ſur le même clavier, qui fait mouvoir & les tuyaux & les cordes. Elle prend ſouvent des touches pour d'autres, & l'harmonie des airs qu'elle joue n'a pas toujours la pureté que lui avait donné l'Auteur. Ce qu'il y a de plus choquant, c'eſt que quand l'un de ſes mouvemens s'eſt aſſez dérangé pour porter ſa main ſur la touche voiſine, cette cacophonie dure juſqu'à ce que le mouvement ſoit rétabli, & l'on entend quelquefois quatre ou cinq meſures de la baſſe, dans un ton différent du deſſus. Mais, encore un coup, ce n'eſt pas en Muſicien qu'il faut venir entendre un Concert de méchanique. Quant à ce qu'elle chante en s'accompagnant, comme on le dit, cela peut être, mais perſonne ne l'entend.

La ſeconde figure repréſente une jeune homme, vêtu à l'Eſpagnole, debout, jouant du

violon. Ce violon ne laiſſe pas d'être déſagréable à entendre; les doigts de ſa main gauche, étant de bois, s'appuient mal ſur les cordes, n'embraſſent pas le point juſte, comme le fait la chair flexible des doigts effectifs. La corde, preſſée par un corps dur, gliſſe quelquefois ſous lui. D'ailleurs, le violon, obligé à pluſieurs mouvemens compoſés, n'a pas la réſiſtance que quelques-uns exigeraient, & l'archet, tenu par la main droite, preſſe trop du côté de la hauſſe & pas aſſez vers l'autre extrémité. M. *Richard*, qui travaille tous les jours à la perfection de cette machine, ſent ces défauts, & s'occupe ſans ceſſe à les corriger. Les grands talens que ſon ouvrage dénote, donnent lieu d'eſpérer qu'il y réuſſira.

Ces mêmes défauts ſont encore plus grands dans la troiſiéme figure, qui eſt celle d'un Abbé jouant de la baſſe; mais, comme la partie de Muſique qu'il exécute, eſt la même que celle de la main gauche de l'Orgue, on l'entend fort peu, & les défauts paraiſſent moins. D'ailleurs, ſon attitude & ſon air attentif ont quelque choſe de ſi plaiſant, qu'on peut lui pardonner d'être un mauvais Violoncelle. Il y aurait encore une choſe à réformer dans ces deux derniers inſtru-

mens, c'eſt l'enſemble, qui n'eſt pas toujours de la plus parfaite juſteſſe.

La figure qui paraît l'emporter ſur toutes les autres en gentilleſſe, c'eſt un petit Amour nud & drappé, qui ſe tient derrière le pupitre, qui bat la meſure de la main, & qui regarde alternativement les trois Concertans. Ses yeux ſont très-jolis; l'un, à la vérité, eſt un peu plus grand que l'autre, mais cette imperfection lui donne un petit air malin, ſur-tout lorſqu'il regarde l'Abbé, qui en eſt tout à-fait agréable. On annonce que cet Amour tourne le feuillet à temps; il eſt bien vrai que le feuillet ſe tourne, & que la main de la figure fait un mouvement à-peu-près pareil, mais cependant, il n'eſt pas exactement vrai que ce ſoit lui.

Dans les intervalles des airs, on entend le jeu de pluſieurs autres machines, différentes du grouppe principal. La première eſt un jeune Berger jouant de la flûte. Cette flûte eſt fauſſe, comme le ſont toutes celles qui ne ſont pas jouées par un Artiſte très habile; on entend un peu le bois, mais tout cela beaucoup moins qu'il ne ferait tout ſimple de l'imaginer. Pendant que cette flûte joue, un orgue placé ſous l'eſpèce de conſole qui ſoutient le Flûteur,

l'accompagne de la Baſſe. On dit auſſi que quelques Oiſeaux y mêlent leur ramage, mais ce chant n'eſt pas bien diſtinct.

La ſeconde machine eſt un Orgue en Bibliothéque qui joue auſſi ſeul pluſieurs airs de différens Auteurs. Ceci n'a rien de plus étonnant que les Orgues Savoyards qui ſe promenent le ſoir dans les rues. Il n'eſt pas difficile de concevoir un reſſort faiſant aller le tout.

La troiſiéme eſt un Serin effectif, comme le ſont les Oiſeaux empaillés. Il chante différens airs qu'il termine par une imitation de ramage. On voit les mouvemens de ſon bec & ceux de ſa queue, qui agiſſent d'une maniere fort naturelle.

LETTRE de M. l'Abbé ROUSSIER, à l'Auteur du Journal des Beaux-Arts & des Sciences, touchant la diviſion du Zodiaque & l'inſtitution de la ſemaine Planétaire, relativement à une progreſſion géométrique, d'où dépendent les proportions muſicales.

Cette Lettre a été inſérée dans le Journal des Beaux-Arts, mois de Novembre & de Décembre 1770. En la publiant ſéparément, l'Auteur l'a diviſée en deux parties. La premiere a pour objet de prouver par des faits, ce qui n'avait d'a-

bord été qu'une conjecture de l'Auteur, que la division du Zodiaque en douze parties, faite par les Egyptiens relativement aux douze sons représentés par une progression triple, a douze termes. Ses preuves sont établies sur l'usage qu'ont les Chinois de comparer ces douze sons, dont chacun est appellé *lu* par eux, aux douze Lunes de l'année; usage si puissant, qu'ils donnent également le nom de *lu* aux Lunes, & celui de *Lunes* aux notes de leur Musique. Ces preuves sont détaillées & présentées d'une maniere aussi solide & aussi profonde que curieuse & intéressante.

La seconde partie de cette Lettre regarde la semaine planétaire. L'Auteur prouve aussi solidement, que la semaine divisée en sept jours, à chacun desquels est attaché une Planette, & les jours en vingt-quatre heures, lesquelles ont aussi chacune une Planette, correspond à la même proportion des sons musicaux, divisés en quarte par la progression triple 1, 3, 9, 27, 81, &c. c'est à dire que, 1°. les jours étant divisés en vingt-quatre heures, la semaine n'est que le résultat des vingt-quatre fois sept Planettes. 2°. Que l'ordre des Planettes est celui de quartes, comme notre systême musical, en commen-

çant par *ſi*, que ſuivent *mi*, *la*, *re*, *ſol*, *ut*, *fa*. *Si*, répondant à Saturne; *mi*, au Soleil; *la*, à la Lune; *re*, à Mars; *ſol*, à Mercure; *ut*, à Jupiter; *fa*, à Vénus; dans lequel ordre vous trouvez les jours de la ſemaine. *Saturnedi*, (qui eſt notre Samedi) *Soldi*, (notre Dimanche) *Lundi*, *Mardi*, *Mercredi*, *Jeudi* & *Vendredi*. Que ſi vous conſervez l'ordre véritable des Planettes, Saturne, Jupiter, le Soleil, Vénus, Mercure, la Lune, vous trouverez que les notes correſpondant formeront la ſérie diatonique, *ſi*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *ſol*, *la*.

Cette Lettre eſt une nouvelle preuve du mérite qu'on a déja reconnu à l'Auteur du Mémoire ſur la Muſique des Anciens, annoncé dans notre Volume de Juin 1770, & ne fait qu'ajouter à l'envie de connaître plus particulierement cet excellent Ouvrage.

HYMNE à l'Amour, Duo de voix égales, avec accompagnement, par M. LÉGAT DE FURCY, Maître de Goût. Prix, 1 liv. 16 ſols. Chez l'Auteur, parvis Notre-Dame, Bouin, rue Saint Honoré, près Saint Roch, & au Bureau du Journal de Muſique.

Ce Duo, le troiſiéme du troiſiéme Recueil des *Soirées de Choiſy*, eſt en *mi* bémol. Il eſt plein

de traits fort agréables, faciles & chantans, sans être communs. Les paroles sont simples & très-propres à la Musique, ce qui n'est pas un petit mérite.

Il paraît, aux mêmes adresses, un autre Duo dans le genre comique, du même Auteur, & faisant le quatriéme du même Recueil. Il est intitulé *le Porteur d'eau*. Il a toute la gaieté de celui de la *Pinte en plomb*, que nous avons annoncé dans notre dernier Journal, & le chant n'en est pas moins joli.

La Rose, Ariette avec symphonie, du même Auteur, & aux mêmes adresses.

Cette Ariette est déja très-avantageusement connue, ainsi que la plûpart de celles de M. Légat. L'idée des paroles nous a paru très-jolie. Daphnis fait l'éloge d'une Rose; mais elle est trop jeune, demain il sera temps de la cueillir. Lindor l'entend, & cueille la Rose dès le jour même. La moralité galante qui suit, est le sujet de l'Ariette:

Il faut profiter du moment
Avec les fleurs, avec les Belles.

Clavecin d'un très-bon Auteur, à vendre. Il faut s'adresser au Bureau du Journal de Musique.

FIN.

Air de M. Beek.

J'entends souvent parler d'amour Ma=

harpe

=man ne puis je le connoitre Sy cas me

disoit l'autre jour que de nos sens il est le

mai= = = tre que ce Dieu veut etre ser=

2

= vi par un berger plein de tendresse ce dis=

= cours d'un baiser suivi le fut bientot daupre ca=

= res = = se . Vois tu me dit il

ces troupeaux bondir folatrer sur l'her=

= bette entendre = tu le chant des oiseaux qui

voltigent sous la coudret = te l'amour al =

= lume leurs desirs Ce Dieu préside a

leurs plaisirs il les unit les ras =

=semble chere Liset te allons ensemble al=

recitativo

=lons a notre tour rendre homage à l'amour.

Air des deux avares avec accomp.t de guitarre.

Plus de de pit plus de tris=tes=se

des que je puis vo ler vers toi le gri=

=pon je plains la foiblesse et je chan = = =

te quand je te voi

Plus de de = pit plus de tris = tes se

des que je puis vo = ler vers toi il se croit

riche ah! le pauvre homme ah le pauvre

homme l'or et largent sont tous son bien

6

moi j'ai le cœur de je=romé moi

j'ai le cœur de je ro me mon tresor vaut

mieux que le sien mon tresor vaut

mieux que le sien Plus de de=pit

plus de tristesse Des que je puis voler vers

toi plus de dépit plus de tris tesse des

que je puis vo-ler - - - - - - - - - - - - - - Des que je puis voler vers toi Des que je puis voler vers toi.

Air d'Ismene et Ismenias.

PP

Nous offrons les biens dont la natu-re simple en sa parure Orne nos vergers or-

PP

8

= ne nos vergers. Ce sont les seuls biens quel

le nous laisse Ils font la richesse

de tous nos ber = gers. Ils font la ri=

=chesse de tous nos ber gers .

Page 11 (a) 1 2 3 4 5 6 7 (b) 7 1 2 3 4 5 6 7

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE ET PRATIQUE.

DÉDIÉ

A MADAME LA DAUPHINE.

Ars quæ præbuerat fluminibus moras,
Ad cujus sonitum constiterant feræ.

Senec. Herc. Fur

TOME SECOND.

FEVRIER 1771.



A PARIS,

AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle.

ET

AU BUREAU DE CORRESPONDANCE GÉNÉRALE; Rue des deux portes.

EN PROVINCE,

AUX BUREAUX DE CORRESPONDANCE.

M. DCC. LXXI.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT.

ON souscrit pour le Journal de Musique, au Bureau de ce Journal, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle, & au Bureau de Correspondance générale, rue des deux portes En Province, on peut s'adresser aux Correspondans dudit Bureau.

La souscription est de dix-huit livres pour Paris, & de vingt-quatre livres pour la Province, franche de port jusqu'aux frontieres.

On recevra avec reconnaissance les Vers, les Chansons, la Musique que les Amateurs voudront faire insérer. On les prie d'adresser leurs envois (franc de port) *au Bureau du Journal de Musique seulement.*

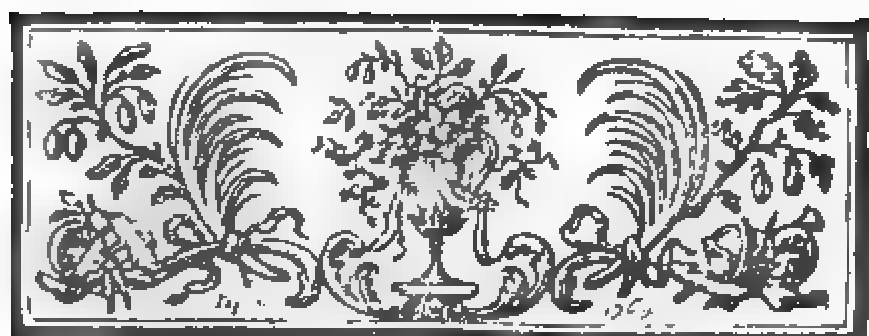
On invite particulièrement Messieurs les Directeurs des Troupes de Province, à faire part au Bureau, des évènemens intéressans de leurs Spectacles. Cet Ouvrage peut devenir ainsi pour eux un moyen de correspondance très-utile.

Le Bureau se chargera de fournir en Province toute la Musique qu'on pourra desirer, & généralement tous les Ouvrages qui sont annoncés dans le Journal.

On trouve au Bureau du Journal de Musique, le Recueil des Airs qui ont paru gravés dans le Journal, avec leurs accompagnemens, sous le titre de Trophée de Muses. *Prix, 4 liv. 16 s.*

On y trouve aussi l'année complette du Journal 1770. Prix, 18 l. broc. & 20 l. reliée en 3 Vol.

La protection que les premieres personnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, est un sûr garant du soin qu'on apportera dans son exécution.



JOURNAL DE MUSIQUE.

FÉVRIER 1771.

PREMIERE PARTIE.

ACCORDS. Accord parfait, Renversement, Mode, Tonique, Médiante, Dominante, Tierce majeure & mineure, ordre des dièses & des bémols, &c. *Du Dictionnaire de Musique de M.* Rousseau.

« ACCORD, union de deux ou plusieurs » sons rendus à la fois, formant ensemble un » tout harmonique.

G ij

« L'harmonie naturelle produite par la ré-
» ſonnance d'un corps ſonore, eſt compoſée
» de trois ſons différens, ſans compter leurs
» octaves, leſquels forment entr'eux l'accord
» le plus agréable & le plus parfait qu'on puiſſe
» entendre : d'où l'on l'appelle par excellence
» *l'Accord parfait.* »

Tel eſt le ſyſtême de la baſſe fondamentale, dont l'expérience a été tant & ſi peu clairement expliquée. On a mêlé le langage des Mathématiques à celui de la Muſique, pour le faire entendre à ceux qui ne ſont ni Muſiciens ni Mathématiciens. Cette expérience eſt cependant bien ſimple. Un ſon quelconque, fait entendre en même-tems que lui, l'octave de ſa quinte, ſa double octave de ſa tierce, indépendamment de ſa propre octave. On ſait qu'une octave eſt la répétition du méme ſon, que la quinte eſt le cinquieme ſon dans l'ordre diatonique, & que la tierce eſt le troiſieme. Ainſi *ut* etant pris pour ſon fondamental, *mi* ſera ſa tierce, *ſol* ſa quinte, & l'*ut* ſuivant, ſon octave.

Le ſyſtême de l'harmonie, ſe réduit donc à exprimer par des inſtrumens, d'une maniere plus forte & plus intelligible que ne le fait la

nature, les mêmes ſons qu'elle fait entendre dans la réſonnance d'un ſeul. Ainſi l'accord parfait d'*ut* étant composé de ſa tierce & de ſa quinte, que la nature fait entendre avec lui, ſera *ut mi ſol*.

Ceux qui ſeront curieux de faire eux-mêmes cette expérience, n'ont qu'à écouter avec attention la réſonnance d'un bourdon de violon, en y cherchant la tierce & la quinte ſéparément, & s'ils veulent avoir cette expérience encore plus ſenſible, qu'ils prennent garde à la corde du *ré* quinte de celle de *ſol*; elle frémira & réſonnera, même ſans être touchée, lorſqu'on pincera celle de *ſol*. Pour entendre la tierce de la même façon, il faut pincer ſur ce même bourdon, un *ſi* bémol bien juſte, la corde de *ré* qui eſt la tierce majeure, réſonnera ſans être touchée.

« Il faut donc, pour rendre l'harmonie com-
» plette, que chaque accord ſoit composé au
» moins de trois ſons. Auſſi les Muſiciens trou-
» vent-ils dans le trio, la perfection harmoni-
» que. On ajoute ſouvent l'octave à l'accord,
» ſoit pour le rendre plus complet, en l'égalant
» pour le nombre, aux accords diſſonans qui
» ſont composés de quatre notes, » ſoit pour

varier les effets, en employant cette octave à la place d'un autre ſon ; car dans la pratique, on n'emploie pas ordinairement toutes les notes des accords, de crainte que l'harmonie ne ſoit trop confuſe & trop chargée.

« Les accords ſont conſonnans ou diſſon- » nans. Le ſeul conſonnant eſt l'accord par- » fait, c'eſt-à-dire, celui dont la note fonda- » mentale porte ſa tierce, ſa quinte, & ſi l'on » veut, ſon octave. » Cet accord ſe renverſe, c'eſt-à-dire, que la note qui était placée au grave, ſe retrouve dans les parties ſupérieures. Ainſi, l'accord ainſi arrangé, *mi ſol ut*, eſt un renverſement de l'accord parfait *ut mi ſol*. Il ſe nomme accord de ſixte, parce que la note fondamentale *ut*, ſe trouve ſixte de *mi*, devenue la note grave de cet accord. Le ſecond renverſement eſt, *ſol ut mi*. Il s'appelle accord de *quarte & ſixte*, parce qu'*ut* eſt la quarte de *ſol*, & que *mi* en eſt la ſixte.

Il faut remarquer une choſe, c'eſt que ce qui conſtitue un accord, c'eſt la note qui eſt au grave. L'arrangement des parties ſupérieures eſt arbitraire ; ainſi *mi ſol ut*, ou *mi ut ſol*, ſont également un accord de ſixte, parce qu'il

à *mi* pour basse ou pour note grave. Il s'agit maintenant de faire connaître les modes.

« Un mode, est une disposition régulière du » chant & de l'accompagnement, relativement » à certains sons sur lesquels une pièce de Mu» sique est constituée, & qui s'appellent les cor» des essentielles du mode. Nos modes sont » fondés sur notre systême harmonique. Les » cordes essentielles du mode, sont au nombre » de trois, & forment ensemble un accord » parfait. 1°. La tonique qui est la corde fon» damentale du ton & du mode. 2°. La domi» nante, à la quinte de la tonique ; 3°. enfin la » médiante qui constitue proprement le mode, » & qui est à la tierce de cette même tonique. » Comme cette tierce peut être de deux espè» ces : il y a aussi deux modes différens. Quand » la médiante fait tierce majeure avec la toni» que, le mode est majeur ; il est mineur » quand la tierce est mineure. »

Or, pour distinguer ce majeur d'avec le mineur, il est nécessaire de savoir : que l'octave est divisée en deux parties, qui ont conservé le nom Grec de tétracorde. La division de chacun de ces tétracordes est égale entre eux, du moins dans le mode majeur. Le premier est

ut ré mi fa, le ſecond, *ſol la ſi ut.* Entre *ut* & *ré*, il y a toujours un ton dans le mode d'*ut*, que nous choiſiſſons pour exemple, c'eſt-à-dire, qu'entre la tonique & la note qui la ſuit, il y a toujours un ton. Entre *ré* & *mi*, il y a quelquefois un ton, & quelquefois un demi-ton; dans ce dernier cas, le *mi* ſerait bémoliſé, c'eſt-à-dire diminué d'un demi-ton par le moyen d'un bémol. C'eſt cette différence qui fait celle de la tierce majeure à la tierce mineure, & conſéquemment celle du mode. *Mi* eſt la médiante ou tierce majeure d'*ut*; *mi* bémol, eſt la médiante ou tierce mineure du même *ut*.

« Le mode une fois déterminé, tous les ſons » de la gamme, prennent un nom relatif au » fondamental, & propre à la place qu'ils oc- » cupent dans ce mode-là. Voici le nom de » toutes les notes relativement à leur mode, en » prenant l'octave d'*ut* pour exemple du mode » majeur, & celle de *la* pour exemple du mode » mineur. *Ut* ou *la*, tonique; *ré* ou *ſi*, ſeconde » note; *mi* ou *ut*, médiante; *fa* ou *ré*, ſouſ- » dominante; *ſol* ou *mi*, dominante; *la* ou *fa*, » ſuſdominante; *ſi* ou *ſol*, ſeptieme note; *ut* » ou *la*, octave. Il faut remarquer que quand

» la ſeptieme note n'eſt qu'à un ſémi-ton de » l'octave, c'eſt-à-dire, quand elle fait la » tierce majeure de la dominante, comme le » *ſi* naturel en majeur, ou le *ſol* dièſe en mi- » neur, alors cette ſeptieme note s'appelle « note ſenſible, parce qu'elle annonce la toni- » que & fait ſentir le ton.

» Non ſeulement chaque degré prend le nom » qui lui convient, mais chaque intervalle eſt » déterminé, relativement au mode. La ſeconde » note doit faire avec la tonique, une ſeconde » majeure. (comme nous l'avons déjà dit.) La » quatrieme note ou ſouſdominante, doit faire » avec la tonique, une quarte juſte, (c'eſt-à- » dire, un intervalle de deux tons & demi) & » la dominante une quinte juſte, (trois tons & » demi) & cela également dans les deux modes.

» Dans le mode majeur, la médiante, la » ſixte & la ſeptieme de la tonique, doivent » toujours être majeures, c'eſt le caractère du » mode, » c'eſt à-dire, que la tonique doit faire avec la médiante, deux tons; avec la ſixte, quatre tons & demi, & avec la ſeptieme, cinq tons & demi. « Par la même raiſon, ces trois » intervalles doivent être mineurs dans le mode » mineur, (c'eſt-à-dire, être moindre d'un

» demi-ton.) Cependant comme il faut qu'on » y apperçoive aussi la note sensible, cela cause » des exceptions auxquelles on a égard dans le » cours de l'harmonie & du chant. »

Nous savons donc ce que c'est qu'un mode, & quand il est majeur ou mineur, puisque nous connaissons sa tierce & la propriété qu'elle a de le constituer tel. Nous savons encore les noms de chaque degré de l'octave, & le nombre de tons qui composent leurs intervalles relatifs à la tonique dans l'un & l'autre mode. Nous connaissons aussi le premier des accords, celui de la tonique, celui qui renferme les cordes essentielles du mode, l'accord parfait. Transportons cet accord dans d'autres tons que celui d'*ut* que nous avons pris pour exemples, ce sera un moyen de nous familiariser davantage avec lui. Si par exemple je prends *mi* pour tonique, & que je veuille l'employer en mode majeur, je trouve qu'entre *mi* & *sol*, sa tierce, il n'y a qu'un ton & demi, intervalle de tierce mineure. Je suis donc obligé de mettre un dièse au *sol*, pour fournir les deux tons entiers. Mais entre *mi* & *fa*, ma seconde note, je ne trouve qu'un demi-ton, & je sais qu'il est essentiel qu'entre la tonique & la note suivante,

il y ait un ton entier ; j'ajouterai donc un dièſe au *fa*, & j'en ferai autant dans mon ſecond tétracorde. Il commence à la dominante, & j'ai beſoin que la tierce de ma dominante ſoit majeure comme celle de ma tonique ; cette dominante eſt *ſi* ; ſa tierce *ré*, eſt mineure, j'ajoute donc un dièſe au *ré*, pour la rendre majeure, j'en fais autant à l'*ut* qui eſt à la dominante, ce qu'eſt la ſeconde note à la tonique, c'eſt-à-dire, que ſon intervalle doit être d'un ton entier. J'ai donc rendu l'octave de *mi*, égale à celle d'*ut*, au moyen de quatre dièſes ſur *fa ut ſol ré* que je mettrai à la Clef, & je compoſerai en *mi* comme j'aurais compoſé en *ut*.

Que ſi je veux employer le ton de *fa* mineur, j'aurai plus de difficultés, parce que le mode mineur n'eſt pas ſi parfait que le mode majeur. Je trouve entre la tonique *fa*, & la médiante *la*, une tierce majeure, je baiſſe donc le *la* avec un bémol, & elle devient mineure. Entre cette tonique *fa* & la ſouſdominante *ſi*, je trouve un intervalle de trois tons, & il ne doit y avoir que deux tons & demi, c'eſt-à-dire, une quarte juſte. Je mets un bémol ſur le *ſi*. Dans un mode mineur, la ſixte

doit être mineure comme la tierce. La ſixte *ré* a donc beſoin d'un bémol, pour être mineure, & j'en mettrai pareillement un ſur le *mi* qui fait la ſeptieme note du ton; mais je m'arrêterai peu à ces deux derniers ſignes, car je ferai cette ſixte & cette ſeptieme, majeures en montant, & ſi je les fais mineures en deſcendant, c'eſt que je ne ſerai plus dans le ton principal, dans celui de ma premiere tonique.

Cette imperfection du ſecond tétracorde jetterait beaucoup d'obſcurité dans les commencemens de la compoſition, ſi on voulait s'y arrêter. Nous aurons peut-être occaſion d'y revenir. Méditons à préſent ce peu de regles, nous verrons bientôt ce que c'eſt que les diſſonnances, quel eſt leur emploi dans l'harmonie, comment tous les Chants ſont fondés ſur une Baſſe, qu'on appelle pour cette raiſon, fondamentale. Ce ſera notre entrée dans l'étude de la compoſition, qui eſt beaucoup moins longue & difficile qu'on ne croit.



DUO.*

CE nom ſe donne en général à toute Muſique à deux parties; mais on en reſtraint aujourd'hui le ſens à deux parties récitantes, vocales ou inſtrumentales, à l'excluſion des ſimples accompagnemens qui ne ſont comptés pour rien. Ainſi l'on appelle Duo une Muſique à deux voix, quoiqu'il y ait une troiſieme partie pour la baſſe continue & d'autres pour la ſymphonie.

On peut enviſager le Duo ſous deux aſpects; ſavoir, ſimplement comme un chant à deux parties, tel par exemple que le premier Verſet du Stabat de *Pergoleſe*, Duo le plus parfait & le plus touchant qui ſoit ſorti de la plume d'aucun Muſicien; ou comme partie de la Muſique imitative & theatrale, tels que ſont les Duo des Scènes d'Opéra. Dans l'un & dans l'autre cas, le Duo eſt de toutes les ſortes de Muſique, celle qui demande le plus de goût, de choix, & la

* Nous prenons maintenant des articles au haſard, diviſant cet examen du Dictionnaire de Muſique en deux parties, dont la premiere comprend les articles qui ont un rapport direct à la pratique de la Compoſition; la ſeconde eſt compoſée des autres articles.

plus difficile à traiter sans sortir de l'unité de mélodie. On me permettra de faire ici quelques observations particulieres sur le Duo dramatique, dont les difficultés particulieres se joignent à celles qui sont communes à tous les Duos.

L'Auteur de la lettre sur l'Opéra d'*Omphale*, a sensément remarqué que les Duos sont hors de la nature dans la Musique imitative; car rien n'est moins naturel que de voir deux personnes se parler à la fois durant un certain tems, soit pour dire la même chose, soit pour se contredire, sans jamais s'écouter ni se répondre, & quand cette supposition pourrait s'admettre en certains cas, ce ne serait pas du moins dans la tragédie. Il n'y a donc que les transports d'une passion vio'ente qui puissent porter deux Interlocuteurs héroïques, à s'interrompre l'un l'autre à parler tous deux à la fois.

Le premier moyen de sauver cette absurdité, est donc de ne placer les Duos que dans des situations vives & touchantes, où l'agitation des Interlocuteurs les jette dans une sorte de délire capable de faire oublier aux spectateurs & à eux-mêmes ces bienséances théatrales, qui renforcent l'illusion dans les scenes froides, & la détruisent dans la chaleur des passions. Le

second moyen est de traiter le plus qu'il est possible le Duo en dialogue. Le dialogue ne doit pas être phrasé & divisé en grandes périodes comme celui du récitatif; mais formé d'interrogations, de réponses, d'exclamations vives & courtes, qui donnent occasion à la mélodie de passer alternativement & rapidement d'une partie à l'autre, sans cesser de former une suite que l'oreille puisse saisir. Une troisieme attention est de ne pas prendre indifféremment pour sujets toutes les passions violentes, mais seulement celles qui sont susceptibles de la mélodie douce & un peu contrastée, convenable au Duo, pour en rendre le chant accentué & l'harmonie agréable. La fureur, l'emportement marchent trop vîte; on ne distingue rien, on n'entend qu'un aboyement confus, & le Duo ne fait point d'effet. Dailleurs ce retour perpétuel d'injures, conviendrait mieux à des Bouviers qu'à des Héros; & cela ressemble tout-à-fait aux fanfaronades de gens qui veulent se faire plus de peur que de mal.

« Il y a des choses à répondre à ces idées de
» M. Rousseau, qui pour la plûpart sont géné-
» ralement vraies. D'abord il me semble qu'on

» pourrait excuser les Duos qui ne sont point
» du tout dialogués ; 1°. par le plaisir que nous
» font ceux de ce genre qui sont bien faits ;
» 2°. Il est vrai qu'il n'est pas dans la nature que
» deux personnes qui ont de l'éducation parlent
» à la fois pour dire précisément la même chose,
» quoiqu'on puisse leur supposer la même pen-
» sée; cependant l'esprit se prête volontiers à l'il-
» lusion ; comme on n'entend que l'expression
» du même sentiment rendu par les mêmes pa-
» roles, il semble qu'un seul des deux person-
» nages les dise. Il n'en revient à notre cœur
» qu'une idée, qui pour être exprimée par deux
» personnes, ne l'est cependant pas deux fois.
» Rendons cela plus clair par un exemple, &
» prenons à *fortiori* le quatuor de *Lucile*.
» Nous ne nous peignons en l'entendant que
» quatre personnes animées du même senti-
» ment, & l'expression des quatre n'est qu'une
» expression pour nous.

» Quant au sujets de Duos, je ne sais pour-
» quoi M. *Rousseau* rejette l'emportement
» & la fureur, ni si la raison qu'il en donne est
» vraie. Il me semble du moins qu'il a l'expé-
» rience contre lui, car le Duo qui finit le pre
» mier acte d'Ernelinde, est un Duo de fureur

1174

» & d'emportement, & rien n'eſt moins confus
» que ſa mélodie. Tel eſt encore un Duo du
» Tonnelier, & pluſieurs autres. Il eſt vrai que
» les Opéras Italiens n'offrent point d'exemple
» de pareils morceaux, c'eſt un avantage que
» nous avons ſur eux, voilà tout ce que cela
» prouve ».

M. *Rouſſeau* donne maintenant au Muſicien les avis néceſſaires touchant les Duos. C'eſt à lui de trouver un chant convenable au ſujet, & diſtribué de telle ſorte, que chacun des Interlocuteurs parlant à ſon tour, toute la ſuite du dialogue, ne forme qu'une mélodie, qui, ſans changer de ſujet, ou du moins ſans altérer le mouvement, paſſe d'une partie à l'autre ſans ceſſer d'être une & ſans enjamber.

« Les grands effets qu'on a produit par le
» procédé contraire, prouvent contre ce pré-
» cepte. Il n'eſt même pas dans la nature. Deux
» perſonnes un peu animées n'attendront pas
» la derniere ſillabe du diſcours l'un de l'autre
» pour y répondre, & cette vivacité produira
» néceſſairement des enjambemens que la Mu-
» ſique rend avec beaucoup de ſuccès.

» M. *Rouſſeau* eſt d'avis de ne donner de
» Duos qu'à des voix égales, & principale-

» ment à des deſſus, dont la voix plus aigue fait
» plus d'effet. Il ne doute pas que l'uſage des
» caſtrati dans les rôles d'hommes, ne ſoit dû en
» partie à cette obſervation. Cependant nous
» avons fait des duos pour toutes les voix, égales
» ou non, & nous nous en trouvons bien. Seule-
» ment nous avons obſervé que les Duos de
» vivacité entre deux femmes, étaient ceux qui
» font le moins d'effet, ce qui eſt préciſément
» le contraire de ce que penſe M. *Rouſſeau* ».

Quand on joint les deux parties, ce qui doit ſe faire rarement & durer peu, il faut trouver un chant ſuſceptible d'une marche par tierces ou par ſixtes, dans lequel la ſeconde partie faſſe ſon effet, ſans diſtraire de la premiere.

« Cela dépend encore du ſentiment qui
» anime les perſonnages. Il eſt poſſible que ce
» que chacun d'eux ſe dit ſoit ſi différent,
» qu'il ne puiſſe être rendu par le même chant.
» Au reſte, la ſeule raiſon qui détermine
» M. *Rouſſeau* dans ce précepte, eſt l'envie de
» conſerver l'unité de mélodie; mais elle ne
» ſerait point détruite par la différence qui ré-
» gneroit entre les deux parties, car ſi c'étoit
» une baſſe vous lui donneriez la marche con-
» venable aux baſſes. Si c'eſt tout autre voix,

» vous lui donnerez une partie de rempliſſage
» qui n'en exprimera pas moins par le ſeul
» mouvement le ſentiment qu'elle veut pein-
» dre. Vous ſacrifierez donc tout au chant
» principal qui ſera dans la premiere partie, &
» l'autre ſera regardée comme ſa baſſe ou ſon
» accompagnement. Ce n'eſt pas que je ne ſois
» très-fort de ſon avis ſur la marche de tierces
» qui eſt ordinairement la plus convenable ».

Il faut garder la dureté des diſſonances, les ſons perçans & renforcés, le *fortiſſimo* de l'orcheſtre, pour des inſtans de déſordre & de tranſports, où les Acteurs ſemblent s'oublier eux-mêmes, portent leur égarement dans l'ame de tout ſpectateur ſenſible, & lui font éprouver le pouvoir de l'harmonie ſobrement ménagée; mais ces inſtans doivent être rares, courts, & amenés avec art. Il faut par une Muſique douce & affectueuſe, avoir déjà diſpoſé l'oreille & le cœur à l'émotion, pour que l'une & l'autre ſe prêtent à ces ébranlemens violens, & il faut qu'ils paſſent avec la rapidité qui convient à notre foibleſſe; car quand l'agitation eſt trop forte, elle ne peut durer, & tout ce qui eſt au-delà de la nature ne touche plus.

H ij

» M. *Rousseau* donne pour modele de Duos
» aux Poëtes, celui de l'Olimpiade,

Ne giorni tuoi felici.

» qui est en effet un des mieux sentis qui exis-
» tent dans son inestimable Auteur (M. *Metas-*
» *tase*). Il propose aux Musiciens le même Duo
» rendu par l'immortel *Pergolese.* »

A l'égard des Duos bouffons qu'on employe dans les Intermedes & autres Opéra Comiques, ils ne sont pas communément à voix égales, mais entre basse & dessus. S'ils n'ont pas le pathétique des Duos tragiques, en revanche ils sont susceptibles d'une variété plus piquante, d'accens plus différens & de caracteres plus marqués. Toute la gentillesse de la coquetterie, toute la charge des rôles à manteaux, tout le contraste des sottises de notre sexe & de la ruse de l'autre, enfin toutes les idées accessoires dont le sujet est susceptible, ces choses peuvent concourir toutes à jetter de l'agrément & de l'intérêt dans ces Duos, dont les regles sont d'ailleurs les mêmes que des précédens, en ce qui regarde le dialogue & l'unité de mélodie.



SECONDE PARTIE.

SPECTACLES.

COMÉDIE ITALIENNE.

ON a essayé cette année, précisément tous les moyens de plaire au public, & c'est celle où l'on parait y avoir le moins réussi. On a tenté tous les genres pour s'assurer de son goût, & l'on est resté plus incertain qu'auparavant sur celui qui lui plaît davantage. On a cru que dégouté des intrigues triviales & des personnages de bas comique, il aimerait mieux le genre opposé, celui de la noblesse, de la grande Comédie; on lui a donné *Alvar & Mencia.* Il s'y est ennuyé. Il a dit : *ce n'est pas-là le vrai genre de l'Opéra Comique.* Donnons-lui donc de la gaïeté, & pour lui faire voir qu'elle n'est pas éteinte chez nous, donnons-la lui extrême. Essayons une véritable folie. Cet essai fut *Le nouveau marié.* Il en rit beaucoup; il parut content de revoir la gaïeté, mais il n'y revint plus. Cette Piece qui réussit réellement, n'amena personne. On crut s'être trompé. Il s'était plaint de trop peu de sujet, on en prit un que l'on

força davantage. On y mit auſſi du comique, mais d'une autre eſpece. On ajouta du ſpectacle à cet aſſemblage, & l'*Indienne* parut. Le Public applaudit beaucoup au ſpectacle dont cette Piece était ornée, & il ſiffla tout le reſte. Ce n'eſt donc pas encore cela qu'il lui faut. Peut-être aimerait-il mieux des Scènes délicates, de jolis mots, des peintures champêtres, en un mot ce que la Paſtorale a de plus piquant. Mais pour que le titre de Paſtorale ne le prévienne pas défavorablement, il faut qu'elle ſoit d'un de ſes Auteurs les plus chéris. M. Sedaine donna *Thémire*; ce n'était pas encore cela. On ne fit point les éclats que l'*Indienne* avait excités, mais la Paſtorale languit & périt dans la ſolitude. « Pourquoi, diſoit-on, ne » nous pas donner plûtôt une Piece comique, (car c'eſt toujours ce qu'on demande, quoique ce ne ſoit pas ce qu'on aime le mieux) » une Piece » dans laquelle il y ait des détails plaiſans, des » ſituations, du mouvement, des tableaux?.... » Vous demandez ce que le Public aime; eh! » c'eſt cela. » —— Eh non ce n'eſt pas cela, car il y avait de tout cela dans les deux *Avares*, & ils ſont tombés. Il y avait cependant de la Muſique charmante; il y en avait auſſi d'ex-

trêmement agréable dans les Pieces précédentes, & elles n'ont pû en être soutenues. Que faut-il donc au Public ?

Enfin on fut obligé d'en revenir au genre regnant, contre lequel on avait tant crié, qu'on avait voulu détruire, & après tant de chûtes, comme nous l'avons déjà remarqué, l'*Amitié à l'épreuve* est la seule Piece qu'on puisse regarder comme ayant réussi. Nous allons en présenter l'analyse à nos lecteurs.

Cette Piece est, comme on le sait, tirée des Contes Moreaux de M. *de Marmontel.* Le Conte qui en a fourni le sujet, porte le même titre, & se trouve dans les derniers volumes. La Scène se passe à Londres dans la maison de Sir Nelson, Membre du Parlement d'Angleterre. Le Théâtre représente un cabinet superbe. Du côté du Roi, est un bureau, dont l'extrêmité opposée au Public est surmontée d'un serre-papiers. Nelson est seul. Il chante une Ariette dans laquelle il peint le trouble dont son ame est agitée. Cette Ariette sert aussi à l'exposition. On y voit que Blanford, ami de Nelson, lui a confié en partant une jeune Indienne, dont il doit faire sa femme, & que le cœur trop sensible de Nelson est prêt de trahir l'amitié en rendant hommage à l'a-

mour. Juliette, sœur de Nelſon, parait, & celui-ci ſe détermine à lui confier ſa peine.

Juliette annonce à Nelſon que Coraly veut lui parler. Sur un mot que ce jeune homme laiſſe échapper avec feu, ſa ſœur qui le devine lui chante.

Je m'y connais, mon cher frere,
Mon cher frere, vous aimez;
Quand cette jeune étrangere
Vient à vous les yeux baiſſés,
Elle tremble, & vous, mon frere,
Vous rougiſſez.
Elle craint votre colere,
Vous craignez de l'offenſer.
On ſe trahit ſans y penſer.
. . . .
Coraly ſait trop vous plaire,
Et vous-même, vous lui plaiſez. &c.

Cette Ariette, qui au Théatre ſe chante en Duo, eſt faite de la part du Muſicien avec tout l'eſprit, toute la grace, toute la délicateſſe poſſibles. Il eſt fâcheux que nous ne puiſſions pas ſoumettre à nos Lecteurs les penſées extraites de la Muſique, comme celles de la Poëſie; mais un trait de chant nud, n'eſt pas le même que celui qui a ſon accompagnement & ſon enſemble. Un trait de ce Duo, même le trait le plus ſaillant n'en donnerait qu'une idée faible.

Le reste de la Scène se passe en reproches de Juliette sur l'amour naissant qu'elle apperçoit dans le cœur de son frere, & en promesses de la part de ce dernier d'être fidele à l'amitié. Juliette sort. Nelson resté seul chante un grand air, dans lequel il déteste l'amour. On regrette que la santé de M. *Clerval*, chargé de ce rôle, ne lui ait pas permis de se livrer tout entier au chant de cet air, de le remplir de toute sa voix. Son caractere l'exige, & il aurait eu beaucoup plus d'effet. Il en a produit assez cependant pour qu'on puisse juger que c'est un des plus beaux de la Piece.

Coraly paraît. Son caractere est celui de l'ingénuité. Elle aime Nelson de bonne foi, & ne sait pas seulement qu'elle devrait s'en cacher. Elle n'avait rien de particulier à lui dire. Ce qu'elle voulait était seulement être avec lui. Plus elle témoigne d'amour à Nelson, & plus il en est allarmé. Les transports de sa tendresse & de ses remords éclatent aux yeux de Coraly, qui les prend pour de la colere. Nelson a peine à la rassurer.... Il est bien plus troublé quand elle lui avoue qu'elle l'aime beaucoup. Pour cacher son désordre, il feint d'avoir des af-

faires. Il se met à son bureau. Il veut écrire à Blanford... Il ne sait que dire. De son côté Coraly s'assied auprès du bureau, prend un livre qu'elle ne lit point, regarde Nelson, l'écoute, & répond aux mots qu'il laisse échapper. Cette Scène presque muette, tout-à fait piquante & théatrale, a fait le plus grand plaisir.

Elle est toute différente dans la Piece imprimée. Nelson assis à son bureau, disait en examinant des papiers.

Voyons donc sur quel exposé
Je puis justifier l'Innocent accusé, &c.

Cette occupation réelle de Nelson faisait moins d'effet, & la Scène a beaucoup gagné à être changée.

Ils sont interrompus par l'annonce du Maître à chanter de Coraly. Elle amene la tirade suivante sur les talens agréables.

Une femme souvent leur doit tout son bonheur.
Ce sont presque toujours des secrets immanquables
Pour séduire un époux & pour fixer son cœur.
C'est en l'attirant par leurs charmes
Qu'on lui fait aimer sa maison ;
Et tous les talens sont des armes
Que l'amour inventa pour plaire à la raison.

Nelſon reſté ſeul avec Juliette, lui fait part du deſſein qu'il a de fuir la ſéduction, de quitter Londres. Sa ſœur approuve ce projet, & tandis qu'ils en raiſonnent, ils ſont interrompus par Coraly qui revient avec ſon Maître pour prendre ſa leçon devant Nelſon. Elle a fait apporter ſon *Forte-Piano* & la Harpe de Juliette. Tout cela eſt pour le Spectacle, car le Maître ne touche point du tout le *Forte-Piano*, & quoique ladite Juliette pince réellement ſa Harpe, qu'il y ait même un accompagnement obligé, comme l'air eſt à grand orcheſtre, & outre cela couvert d'un Hautbois récitant, on n'en entend pas une corde. Cela n'empêche pas que le tableau ne ſoit agréable.

Cette Scène amene une autre tirade ſur la Muſique, qui a été fort applaudie & que nous allons examiner un peu rigoureuſement, parce qu'elle eſt abſolument de notre reſſort. Nelſon dit :

Dites de quel Pays la Muſique ſera.
Italienne, Allemande, Françaiſe ?

Juliette répond :

Mon frere, là-deſſus point de diſcuſſions.
Il eſt pour en juger une regle très-ſure.
Toute Muſique doit rendre les paſſions,

Celle qui fait exprimer la nature
Eſt de toutes les Nations.

Cette penſée fut d'autant plus applaudie, que depuis long-tems les gens qui ne pouvaient juger entre le genre Italien & le genre Français, avaient pris le parti de pacificateurs, & avaient cru terminer toute la diſpute en diſant que la meilleure Muſique des deux, eſt la bonne Muſique, de quelque pays qu'elle ſoit. Ce ſentiment eſt devenu l'avis général, & le Public a dû être flatté de voir ſes propres idées rendues d'une maniere brillante. Il s'eſt laiſſé éblouir par ce ſophiſme qui a ſéduit juſqu'à ſon Auteur, par la conciliation apparente qu'il ſemble apporter entre les deux genres.

Le malheur, c'eſt que cette penſée, toute exprimée qu'elle eſt dans de très-jolis vers, ne ſignifie abſolument rien, n'offre aucun ſens réel, puiſqu'elle laiſſe la queſtion entierement dans l'état où elle était auparavant. C'eſt ce qu'il faut prouver, me dira-t-on. Cela n'eſt pas bien difficile.

Toute Muſique doit rendre les paſſions, c'eſt-à-dire, *la Muſique dans toutes les langues* doit rendre les paſſions. Car *toute Muſique*, voudrait dire *toutes les manieres d'écrire la Muſique*, &

alors cela ne ſerait pas vrai. Il n'y a qu'une maniere d'écrire la Muſique, (conſéquemment, qu'une Muſique) qui puiſſe rendre les paſſions, & la queſtion eſt de ſavoir ſi c'eſt la maniere Italienne ou la maniere Françaiſe. *Celle qui ſait exprimer la nature eſt de toutes les Nations.* Vraiment, nous ſavons bien cela. Mais laquelle ſait le mieux exprimer la Nature? l'Italienne ou la Françaiſe? Voilà le point qui a toujours été en conteſtation, & que la déciſion précédente ne décide point. Il s'agit de ſavoir s'il eſt poſſible d'exprimer la nature en rempliſſant de cris, de cadences, &c. le diſcours, les ſentimens doux, les expreſſions de la tendreſſe, le pathétique ſans violence; ſi l'on peint encore la nature en donnant une expreſſion à des paroles, & une autre expreſſion à chacun des inſtrumens qui devraient concourir à rendre ces mêmes paroles. Tous ces procédés ſont eſſentiels à la Muſique Françaiſe, & ce qu'on lui a toujours conteſté, c'eſt qu'elle pût avec cela exprimer la nature.

Une Muſique au contraire qui ne s'écarte jamais d'un chant ſimple * qui parcourt à pro-

* On n'entend point par chant ſimple, un chant dénué

pos de belles routes d'harmonie, dont la basse ne *chante point*, mais soutient le chant, dont les parties ne *chantent point*, mais accompagnent le chant, & qui, quand elles récitent, ne s'éloignent jamais du motif principal; une Musique dont la déclamation est absolument semblable à la déclamation non chantée, doit être plus faite que toute autre pour exprimer la nature, & c'est le propre de la Musique Italienne.

Ce serait cet examen seul qui pourrait décider la question, mais comme les amateurs du genre Français pourraient me nier plusieurs assertions, je crois que la question resterait toujours indécise, si notre Musique moderne, qui ne s'est élevée au point de supériorité dont elle jouit, qu'en imitant la maniere d'écrire des Italiens, ne la décidait en écrasant de jour en jour

d'agrémens & de petites notes. Une roulade même, si variée & si rapide qu'elle puisse être, est encore du chant simple, si elle n'est composée d'aucune modulation bizarre, d'aucune tournure forcée, d'aucune intonation difficile; choses qui ne doivent être employées que pour produire des effets. Ce sont elles qui empêchent un chant d'être simple, & non toutes les broderies faites avec goût, qui sont aussi propres au chant, que l'élégance l'est au stile même le plus simple.

les reſtes malheureux de ſon ancienne rivale ; car dans tout ce que j'ai dit de la Muſique Françaiſe, je n'ai voulu parler que de la Muſique ancienne. On ne diſpute plus à notre maniere actuelle le degré d'égalité, puiſqu'elle eſt la même à beaucoup d'égards.

S'il exiſte encore entre elles quelque différence, elle vient de celle des Langues, de la maniere de couper les morceaux, &c. choſes abſolument locales, & qui ne font rien au mérite du Muſicien ni de ſon Art. Il n'y a pas plus de différence entre notre Muſique moderne & la Muſique Italienne, qu'entre celle-ci & la Muſique des Allemands, qui ne doit point porter le titre de Muſique Allemande.

Il ne fallait donc point que Nelſon demandât ſi la Muſique, qu'on va chanter, eſt Italienne, Allemande ou Françaiſe. D'abord, parce qu'on n'exécute point de Muſique Françaiſe à Londres, ſi ce n'eſt celle de nos Opéra Comiques, qui eſt dans le cas de la Muſique Allemande, c'eſt-à-dire, qu'elle ne fait point un genre à part. C'eſt le goût du chant, la manière d'écrire, qui diſtingue les différentes Muſiques, & il n'y en a point entre celles-là, elles n'en font donc qu'une.

Au reſte, nous nous ſommes peut-être trop étendus ſur cette penſée, qui ne fait abſolument rien au mérite de la Pièce. Il ne faut pas renouveller une vieille querelle, qui bientôt ne pourra plus avoir d'objet.

Coraly chante une Ariette de bravoure. Peut-être un peu trop fournie de paroles, ce qui lui donne une incoherance qui en fait gliſſer l'effet ſur l'oreille des Auditeurs. Nous l'avons déjà remarqué, une même phraſe doit revenir avec les mêmes paroles; alors elle plaît plus la ſeconde fois que la première. Cet Air, ſemble avoir été parodié, & c'eſt une attention qu'il faut avoir en parodiant, de ne pas mettre beaucoup plus de Vers que dans l'original. Au reſte, ſi cela eſt, il eſt parodié avec beaucoup d'art à l'égard de la Proſodie.

La manière avec laquelle Coraly chante, tranſporte Nelſon : ſon trouble éclate. Coraly toujours attentive à lui plaire, craint de l'avoir fâché. Nelſon lui annonce dès ce moment ſon départ, dont elle eſt fort étonnée. Juliette les laiſſe ſeuls, pour aller faire tous les préparatifs néceſſaires.

L'ingénuité de Coraly ſe développe plus que jamais dans cette Scène. Elle dit à Nelſon :

Votre

Votre sœur peut rester si bon lui semble ;
Nelson nous resterons ensemble.

. . . .
Si vous partez je pars, si vous restez je reste.

Nelson se croit obligé d'avouer à cette jeune personne la véritable cause de son départ. Elle en est, lui dit-il, la seule cause.

CORALY.

Ma tendresse pour vous est un crime à vos yeux !

NELSON.

. . Si vous n'aimiez pas Nelson,
Ce serait une ingratitude.

CORALY.

Eh bien, voilà parler raison.

Elle n'en est pas où elle croit. Nelson lui parle de Blanford, & lui présente avec force, la loi que le devoir lui impose. Coraly se sent bien obligée à la reconnaissance, mais non à l'amour. Elle oppose aux raisonnemens de Nelson, & la logique de la nature, & les discours de Blanford lui-même, qui lui a représenté plus d'une fois les dangers que court une fille en ne se mariant pas à son choix ; ces maximes forment une Ariette d'un très-joli chant.

Leur converſation eſt interrompue par une lettre de Blanford qui annonce ſon arrivée. Cette lettre témoigne la plus grande impatience de ſa part, de revoir ſa jeune pupile, & de s'unir à elle. Coraly paraît plus que jamais décidée à le refuſer, & Nelſon à précipiter ſon départ. Juliette l'y excite, & Coraly veut envain l'arrêter. Cette ſituation eſt exprimée dans un trio ſuperbe.

Ce morceau, quoique généralement applaudi, n'eſt pas celui de la Pièce qui a produit le plus grand effet; mais c'eſt celui qui a le plus juſtement réuni le ſuffrage des connaiſſeurs. L'enchaînement des modulations, la diſtribution des parties, l'expreſſion des paſſions, le choix des phraſes de chant, le dialogue plein d'eſprit & de génie, tout y eſt admirable. Si nous croyions pouvoir être entendus de nos lecteurs, & leur donner une idée juſte du mérite de ce morceau, nous tâcherions d'en faire une eſpèce d'extrait, en lui préſentant notés à la maniere indiquée dans le Volume de Janvier, les traits principaux, & en laiſſant à leur eſprit le ſoin de ſe faire une idée de la marche & de l'enſemble. Nous allons l'eſſayer, au riſqu de perdre quelques lignes.

Il commence ainsi. *Presto.*

2 ‖ c, . 5 | i, . 3 2 4 | 433 ; ; 5 4 6 |
Je pars rien ne m'arrê-te rien ne m'ar-

‖ 655 . . 436 | 54, 3 2 | 1, ‖
rê-te ne suivez point mes pas.

De là, le motif du morceau décidé, l'Orchestre & les parties font le *forte* de remplissage, pour ramener ce trait dans les autres parties. Ce motif est coupé par un trait pathétique bien heureux.

‖ c o 5, 5 5 | 565 3, . 2 | 21 1, . 7 |
Co ra ly t'est si chere &

‖ 76 6, 6 54 | 5
tu veux la quitter.

Nelson reprend sur le même trait de chant :

Elle me désespère je ne puis la quitter.

Et le remplissage les réunit aux autres parties.

Il y a encore un trait que je voudrais faire connaître, parce que c'est un trait de génie, & du plus grand effet. Mais c'est sur-tout celui-là, qui a besoin d'être entendu avec tout son ensemble.

Nelſon quitte enfin Coraly, & la quitte bruſquement en fermant la porte après lui. Coraly en paraît frappée. Elle ſemble, en ce moment ſeul, avoir perdu tout eſpoir. La Symphonie & les parties chantantes, au *forte* le plus marqué, font ſoudain ſuccéder un *pianiſſimo*, ſans que la liaiſon des ſons en ſoit interrompue, ſans que l'harmonie paraiſſe moins remplie, tous les ſpectateurs éprouvent la même ſenſation que la jeune amante, & ſon cri n'aide pas peu à l'illuſion. Il ſemble qu'il n'y ait plus perſonne ſur la Scène, comme il n'y a plus perſonne pour elle, où Nelſon n'eſt plus. Tel eſt ce trait :

|| o 6, 6 6 | 6, . 6 | 5 5 . 5 5 | 5 . . 5 | 4

O déſeſ-poir extrême ! ô déſeſ-poir extrême !

Ce morceau mis en Symphonie concertante, ſert d'entracte. Les différentes parties ſont diſtribuées aux différens Inſtrumens, avec beaucoup d'eſprit & de goût.

A l'ouverture du ſecond Acte, Coraly paraît vêtue des habits de ſon Pays. Son Ariette eſt pleine d'une naiveté, que la Muſique a très-bien rendue.

. . . .

Il s'en va parce qu'il m'aime.
Peut-on en agir ainsi ?
Comme je l'aime de même
Je veux m'en aller aussi.

Elle chante une romance sur son infortune; elle avoit cinq couplets, on en a retranché trois. Cette Romance est une traduction d'une fameuse Chanson de *Métastase*, intitulée *les Adieux à Nice*. Elle est absolument coupée sur la même mesure, & peut se chanter sur le même Air. Voici le premier couplet de l'une & de l'autre.

Ecco quel fiero istante.
Addio, addio, mia Nice, addio.
Come vivrò ben mio
Cosi loutan da te.
Jo vivrò sempre in pene,
Jo non avrò piu bene.
Jo non avrò piu bene.
E tu chi sa se mai
Ti sovverrai di me.
Ti sovverrai di me.

A quels maux il me livre.
Nelson, mon ame va te suivre.
Sans toi pourrai-je vivre ?
Eh ! tu m'en fais la loi.
Au lieu d'un bien suprême
Tu vas, d'un cœur qui t'aime,
Rendre la peine extrême !
Mais sai-je si toi-même,
Tu songeras à moi,
Tu penseras à moi.

Cela paraît avoir été parodié sur un petit *Air* de *Ruggi*, qu'on trouve dans ses Recueils, sur

ces mêmes paroles Italiennes, & qui est absolument ainsi coupé.

Juliette arrive. Elle représente à Coraly, tout ce que la raison peut lui dicter pour l'engager à oublier Nelson, & à épouser Blanford. La jeune amante n'en est pas persuadée; cependant sa joie revient à la nouvelle du retour de Nelson qui paraît à l'instant avec son ami Blanford. Quatuor.

Le retour de Nelson s'explique d'une maniere toute naturelle. Blanford l'a rencontré sur sa route, & l'a ramené; celui-ci croit même qu'il lui a fait le sacrifice de ses affaires; il croit encore que c'est pour lui plaire que Coraly s'offre à ses yeux sous les ajustemens de son Pays. Personne ne s'empresse de le désabuser; Enfin il s'apperçoit qu'on n'est pas ce qu'on devrait être; il croit leur remarquer à tous trois un air de chagrin, d'embarras. Il en demande la cause; Coraly voudrait bien qu'on la lui dît: Nelson fait des réponses vagues: il prétend qu'il veut aller vivre à la campagne.

CORALY.

Eh bien, nous pourrons vous y suivre.

BLANFORD.

Tu ne vivras jamais autre part que chez moi.
Coraly m'aimera, je recevrai sa foi.

Tu ſeras heureux de ma flamme ;
Et de ſon gouverneur tu garderas l'emploi
Même quand je l'aurai pour femme.

NELSON.

Non, ne t'en rapporte qu'à toi.

Blanford propoſe à Nelſon de ſe marier auſſi : leur embarras redouble. Il eſt quelque beauté qui paraît lui plaire, mais perſonne ne veut la lui nommer.

Sans la diſcrétion (*dit il*) point de ſociété.
Et ſon ſecret doit être reſpecté :
Je ne ſuis plus curieux de l'apprendre.
Rendre mon ami libre, eſt ma première loi,
Et je veux que ſon cœur vienne au devant de moi.
Je me reprocherais de vouloir le ſurprendre.

Enfin, Blanford s'occupe à ſon tour de ſon bonheur : il va lui-même chercher le Notaire.

J'arriverai plutôt.
Il s'agit du bonheur, il faut
ſaiſir tout ce qui l'accelere.
Quand je fais tant que de bien ſoubaiter,
De tous mes pas je ſuis prodigue,
Et je trouve qu'on ſe fatigue
Beaucoup moins à marcher, qu'à s'impatienter.

Il ſort. Voici la Scène de la Pièce. Plus

Blanford a montré de générosité, & plus Coraly se reprocherait de le tromper. Elle regarde cependant son mariage avec lui; comme une tromperie, *car*, dit-elle, *en devenant sa femme*,

On me fera jurer que c'est selon mon gré.
——— *Eh bien?* ——— Comme je mentirai.
——— *L'honnêteté*. . . . ——— Fort bien, Madame;
Je trahirai la vérité;
C'est une belle honnêteté.

Elle se défend de cette union, par toutes sortes de moyens: elle emploie toute l'éloquence de la nature, & les raisonnemens qu'on y oppose ne la convainquent point; mais le sentiment de l'amitié représente à Nelson son devoir avec tant de force; il lui inspire une crainte si violente de trahir l'honneur & son ami, qu'agité par une espèce de fureur, il demande à être seul, & laisse éclater des desseins contre sa vie. . . . . Nelson opposé dans le cœur de Coraly, à Nelson même, était le seul moyen qui pût l'entraîner. La frayeur, l'intérêt de son amant, en troublant ses sens, l'aveugle sur les suites du parti qu'elle prend & du mot qu'elle prononce. . . .

Hé bien, sois satisfait: Blanford aura ma foi.

Nelſon eſt content ; ce ſacrifice a ſoulagé ſon cœur ; il ne s'apperçoit pas de ce qu'il lui coute, il n'y voit que ſon bonheur. Réunis tous trois, ils chantent un Trio, connu ſous la dénomination de l'Hymne à l'amitié.

Ce morceau ſuperbe, eſt formé par le chant des Inſtrumens à vent, auxquels les voix ſervent pour ainſi dire d'accompagnement. Il a tout le *celeſte* qui convenait à la ſituation, & ſans être un morceau d'une eſpèce ordinaire au Théatre, l'Auteur a ſu lui donner une tournure différente des morceaux de Chapelle.

Si ce morceau était moins beau, peut-être aurait-on remarqué que la ſituation eſt devenue trop tôt aſſez calme, pour que chacun des perſonnages puiſſe ſe livrer à celui qu'il exige : que Nelſon qui vient d'éprouver à la fois pluſieurs paſſions violentes, que Coraly qui vient de faire à ſon amant, le ſacrifice affreux de lui-même ; que Juliette, qui doit craindre, & le déſeſpoir de l'un & le peu de fermeté de l'autre, ſont tous trois bien loin de la tranquillité dont ce Trio a beſoin ; mais voudroit-on en être privé, même pour une perfection de plus ?

Blanford revient : il amène le Notaire. Il a fait dreſſer un contrat, dans lequel ſa généro-

fité se montre dans tout son éclat. Il donne la moitié de ses biens à son épouse, & l'autre à *l'homme heureux qui la consolera.* Il fait plus : il veut que cet homme soit Nelson. Des procédés si nobles retentissent sur tous les cœurs des Personnages, & leur arrachent des larmes. Enfin, Coraly prend la plume, & s'évanouit avant d'avoir pu signer. Nelson n'est pas dans un état beaucoup plus doux. Blanford le remarque, & devine en un instant tout ce qu'on s'était efforcé de lui cacher. Coraly aime Nelson, elle en est aimée : il ne balance point : il trouve même des raisons pour le justifier. Nelson s'avoue coupable, mais il atteste l'amitié, l'honneur....

BLANFORD.

Laisse là tes sermens, Nelson, ils nous outragent.
C'est la ressource des ingrats,
Et non de deux amis, dont les maux se partagent.
Te serrerais-je dans mes bras,
Si je te soupçonnais d'un crime volontaire?

Il les unit; mais il veut que les articles du contrat restent les mêmes.

Voici la morale de cette Pièce, selon que Blanford nous l'apprend lui-même,

En sacrifiant ma tendresse,
Mon aventure apprend qu'on doit à son ami
Donner tout à garder, excepté sa maîtresse.

On reconnaît dans des détails très-bien écrits, le style de M. *Favart*. Peut-être un peu de lenteur dans quelques Scènes, s'est elle opposée à un plus grand succès; mais cette Pièce a eu cependant dix Représentations de suite, & une depuis, & a toujours été reçue avec beaucoup de plaisir. Elle est dédiée à Madame la Dauphine; l'Épitre Dédicatoire se trouve à la tête de la Pièce imprimée, qui se vend *chez la veuve Duchesne*.

CONCERT SPIRITUEL.

IL y a eu Concert le 2 février, jour de la Purification. On n'y a entendu aucune nouveautés, que Madame *Dumeny*, qui a chanté deux Airs Italiens. Mademoiselle *Lamagdeleine*, a chanté avec beaucoup de goût & de légéreté un petit Motet, parodié sur deux Airs de M. *Grétry*, & M. *Caperon* a exécuté un Concerto de Violon de sa composition, avec une supériorité digne de la réputation qu'il s'est acquise & qu'il conserve.

OPÉRA.

LE mardi 6 février, l'Académie royale de Muſique, a donné Pirame & Thiſbé, Tragédie en cinq Actes, repriſe pour la quatrième fois. Le Poëme eſt de *La Serre*, & la Muſique de MM. *Rebel & Francœur*, Chevaliers de l'Ordre du Roi, & Surintendans de la Muſique de Sa Majeſté. Nous en rendrons, dans le prochain Journal, un compte plus détaillé.



TROISIEME PARTIE.

Suite de la diſſertation ſur les Inſtrumens de Muſique des Anciens Hébreux.

DIVERSES ESPECES DE FLUTES.

LES Hébreux ont eu divers ſortes de Flûtes, les unes ſimples & les autres compoſées. Les premieres ſont appelées Chalil, comme qui dirait percées ou danſeuſes; car la racine dont chalil dérive, ſignifie percer & danſer. On trouve auſſi dans l'Hébreu Machalath, que l'on traduit ordinairement par *chorus*, & qui ſignifie dit-on, quelquefois une Cornemuſe. Mais je ne vois aucun des paſſages où ce terme ſe rencontre, qui ne puiſſe très-bien s'entendre d'un Chœur de chanteurs, ou plutôt d'une Danſe de femmes ou de filles; car ces ſortes de Danſes étaient très-communes parmi les Hébreux, même dans les cérémonies de religion, & peut-être auſſi dans le Temple.

Maſrokithé dans Daniel, ſignifie auſſi une Flûte. Ce terme dérive d'une racine qui ſignifie ſiffler. C'eſt apparemment la même que les Grecs nommerent *ſyrigmon*, qui vient de *ſy-*

rizein, ſifler ou jouer de la Flûte. *Saumaiſe* ſur ſolin remarque que les anciennes Flûtes n'avoient qu'un ou deux trous, d'où vient qu'on en avait ordinairement deux enſemble, l'une au coté droit, & l'autre au côté gauche de la bouche. La Flûte du côté droit n'avait qu'un trou & rendait un ſon plus grave, celle du côté gauche en avait deux & rendait un ſon plus aigu, & cette ſorte de jeu où les Flûtes étaient différentes, ſe nommait *tibiis imparibus*. Lorſqu'on jouait avec deux Flûtes de même nature, *tibiis paribus*, & qu'elles étoient toutes deux à un ſeul trou, cela ſe nommoit *modus dorius*, qui était le plus grave de tous. Quand les deux Flûtes étaient à deux trous, cela ſe nommait *modus phrygius*. *Voſſius* eſt contraire à *Saumaiſe*, il veut que les deux Flûtes que l'on mettait à la bouche, ayent eu chacune trois ou quatre trous, qu'elles ayent été d'égale longueur mais de groſſeur inégale. Celle qui était la moins groſſe, rendait un ſon plus grave, & la plus groſſe en rendait un plus aigu. Cela parait un peu paradoxe; mais il s'étend à le prouver, & en donne d'aſſez bonnes raiſons. Voyez ſon livre de *Poëmatum cantu, & viribus rithmis* pages 108, 109 & ſuivantes. Or les Flûtes que

l'on mettait au côté droit de la bouche étaient les plus minces, comme il le prouve par *Pline*, liv. 16, ch. 36, & par *Théophraſte*, Hiſt. des Plantes, liv. 4, d'où il conclud que les Flûtes droites rendaient un ſon plus grave que les gauches.

Huggab qui eſt ordinairement traduit dans la vulgate, par organum, un Orgue eſt rendu différemment dans les ſeptantes, tantôt par *cythara* ou *pſalmus*, & tantôt par *organum*. La plûpart des Interprêtes le prennent dans ce dernier ſens, mais il ne faut pas s'imaginer un corps d'Orgue comme les nôtres. C'était un composé de pluſieurs tuyaux de Flûtes colés enſemble, dont on jouait en faiſant paſſer ſucceſſivement ces divers tuyaux le long de la lèvre d'en bas, comme on le voit encore pratiqué par certains Chaudronniers qui vont par les rues à Paris. Moyſe nous dit que le Huggab était en uſage dès avant le déluge. *Job* nomme en deux endroits le même inſtrument, & le Pſalmiſte en parle dans le dernier Pſeaume. Il n'en eſt rien dit ailleurs dans l'Ecriture. Ce terme vient d'une racine qui ſignifie aimer éperduement, c'eſt l'origine du grec *Agapan*, aimer.

Parmi les Profanes on a été fort partagé sur l'origine des Flûtes à tuyaux, les uns en attribuent l'invention au Dieu Pan.

. . . . *Primus* (pan) *calamos conjungere plures instituit.*

D'autres veulent que *Marsias* en soit Auteur. *Pindare* semble dire que c'est *Minerve.* Mais ces variétés d'opinion ne viennent que de l'ignorance où ils étaient de la véritable histoire & de l'antiquité de ces instrumens que les Grecs avaient apparamment reçus des Orientaux.

Les tuyaux dont ces sortes de Flûtes étaient composées, se joignaient avec de la cire. Ils étaient de la même grosseur, mais de grandeur inégale. On les jouait en soufflant, & les passant sous la lèvre.

Unco sæpe labro calamos percurrit hiantes. Ces sortes de siflets se voyent dans les anciens bas-reliefs & entre les mains des Satyres. Les Bergers en portaient ordinairement à leur cou. *Virgile* en parlant de *Polyphême* dit :

Solamen que malide collo fistula pendem, pour l'ordinaire elles n'avaient que sept tuyaux.

Est mihi disparibus septem compacta cicuti fistula.

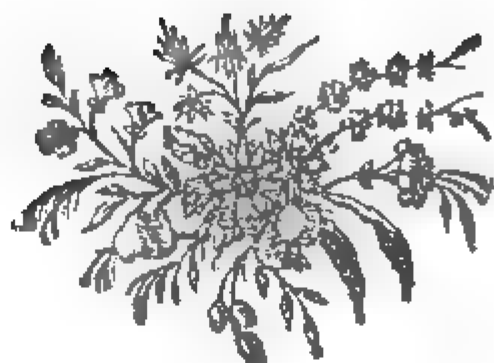
Cependant

Cependant on en voit dans les anciens marbres qui en ont juſqu'à dix, & un Paſteur dans *Théocrite*, dit que la ſienne avait neuf trous. On aſſure que les Turcs s'en ſervent encore à préſent, & qu'on en voit qui ont juſqu'à quatorze & quinze tuyaux. Ils les appellent Muſcal, & les Grecs Muſcagli. Dans les commencemens elles étaient ſans trous, & toute la variété du ſon dépendait de la diverſe longueur des tuyaux. Depuis on y ajouta des trous : leur ſon était haut & aigu ; d'où vient qu'*Horace* leur donne l'épithète d'aigres.

Quem virum aut, heroa, Lyra vel acri
Tibia ſumes celebrare, clio ?

D'abord on les fit de roſeau ; & ceux du Lac Orchomenien en Grèce, étaient célèbres pour cela. On fut enſuite obligé d'y employer le métal, parce qu'il fallait toujours être après ces Flûtes de roſeaux pour leur donner le ton. Enfin, la Flûte percée à pluſieurs trous, faiſant à peu-près le même effet, & avec plus de facilité que les divers tuyaux, on négligea ces derniers, & on s'en tint à la Flûte. Les anciennes Flûtes dont on vient de parler, ont pro-

duit l'Orgue, qui eſt le plus grand & le plus harmonieux des Inſtrumens de Muſique, & dont l'uſage eſt preſqu'entièrement renfermé dans les Egliſes. Nous en parlerons plus au long dans le Journal ſuivant.



QUATRIEME PARTIE.

VERS, CHANSONS, &c.

L'HEURE DU BERGER.

A Thémire.

LE soleil va finir son cours,
Il livre au doux zéphir la terre languissante ;
Tandis que tout ressent une fraîcheur naissante ;
Mon tendre cœur brûle toujours.



Sous mille baisers amoureux,
La fleur qui se fanait prend des couleurs nouvelles
Vois ces roses, Thémire, elles sont bien plus belles
Lorsque les zéphirs sont heureux.



Les oiseaux chantent les plaisirs.
Leur aile en frémissant agite le feuillage,
Ils semblent, comme moi, te dire en leur langage,
Bergere hâte toi de jouir. *.



Lorsqu'à son réveil radieux,
L'aurore fait briller la clarté la plus pure,

* Il y a une faute de Langue dans ce dernier Vers. l'*h* du mot hâter, est aspirée, & l'*e* muet qui la précede, ne saurait s'élider avec elle.

Quand son regard divin ranime la nature,
Tu perds ce moment précieux.



Sous ces berceaux où la beauté
Repose dans les bras de l'Amour qui soupire,
Tu parais sans desirs, tandis que tout respire
Les charmes de la volupté.



Instant qui termine un beau jour,
Sur des cœurs amoureux que ton charme a d'empire!
Je cède à ma douleur, adorable Thémire
Si tu ne cède à mon amour. *.



Pourquoi crains-tu de t'engager?
Hélas! n'est-il pas tems que mes tourmens finissent?
Oui, Thémire, il est tems; tes yeux qui s'attendrissent,
M'annoncent l'heure du berger.

---

* Cette strophe contient une même faute répétée deux fois. Dans le premier Vers *instant qui termine un beau jour*, il faut *qui termines*, parce qu'il est à la seconde personne, & alors plus d'élision. Le dernier Vers est dans le même cas. *Si tu ne cèdes à mon amour.*

Au reste, ces fautes légères n'empêchent pas que ces Vers ne soient pleins d'une Poésie douce & riante, d'images agréables, voluptueuses & vraies, & qu'on ne rend si bien que dans les pays où l'on les voit avec toute leur beauté. Ces Vers sont de M. le Baron de P... à Florac, en Gévaudan. Si nous en avions plus souvent de pareils, nous en donnerions plus souvent à nos lecteurs.

ÉPITRE

DE L'ENVOYÉ DE THUNIS, AU DEY.

VIEUX Seigneur suzerain des roches de Thunis,
Ecoute : désormais craignons d'être punis.
Tu n'as point le moyen de faire d'embassade;
Deux tristes compagnons en robe de couvent,
Des esclaves tout nuds & qu'insulte le vent :
Ce ridicule train, semble une mascarade.

Apprends qu'en ce pays, où tu n'es point venu,
On est mal regardé, si l'on est mal vêtu.
Si j'étalais ici, le faste & l'opulence,
Malgré tout ce qu'on sait, malgré la médisance,
Dans les cercles brillans, je me verrais reçu;
L'or ennoblit le vice & l'érige en vertu :
Ici, comme à Thunis, on le dit, on le pense.
Quoique voler les gens soit le fait d'un vaurien;
Ici, comme à Thunis, s'il vit dans l'abondance,
Un Pirate est fêté comme un homme de bien.
Mais comment se montrer en simple robe brune
Au rang des favoris qu'adore la fortune,
Et qu'elle a décorés de tous ses diamans?
Puis-je, soumis aux loix d'un usage incommode
Versant à pleines mains l'or & les beaux présens,
Acheter les faveurs d'une femme à la mode?
Mahomet t'en préserve! Hélas! en peu de tems,

Une de ces beautés, que l'argent ſeul attire;
Une ſeule pourrait, ruiner ton Empire.
On ne ſuit point ici les règles de ta Cour.
Ici, maintes beautés, évitant les entraves,
Se vendent tous les jours pour n'être point eſclaves.
Avec l'or on achete & Venus & l'Amour.

Dans un Temple étonnant, où règne la magie,
J'ai vu ce fondateur des ſerrails de l'Aſie,
Ce Dieu, qui tous les jours, ſans peine, en ſe jouant,
Amène le Grand Turc aux pieds d'un jeune enfant.
Un ſeul trait que ſes mains ont lancé ſans colère,
Va cauſer plus de maux que ton brutal canon;
Les Rois ſont ſes captifs; mais ce gentil Corſaire
Ne porte, comme toi, longue barbe au menton.

De ce Peuple ſavant, admire la puiſſance;
On m'avait introduit dans un Palais pompeux:
A peine étais-je aſſis.... Un miracle commence.
Tout s'ebranle, tout change.... Et je ſuis dans les Cieux.
Etonné, je m'écrie: ô charme! ô providence!
Que vois-je? Mahomet, ton Ciel eſt-il en France?
Voilà ces doux objets que tu nous a promis;
Mais quoi! n'avais-tu pas promis la jouiſſance
De toutes ces beautés dont mes ſens ſont ravis?
Helas! en peu de tems j'eus ſenti la mépriſe,
Et mon vieux ſecrétaire, à mes côtés aſſis,
A voix baſſe, diſait, tenant ſa barbe griſe,
Que ce gentil bercail ſeroit de bonne priſe!
Oh! ſi nous le tenions près des murs de Thunis!

On dit que ces houris, dans ce Temple connues,
Pour le vieux financier sont d'un facile accès ;
Que ces Divinités, qui descendent des nues,
Viennent passer la nuit avec ces beaux Français.
Tout mortel n'est admis à voir ces Nymphes nues.
A tous ces beaux objets, pour être heureux le soir,
Il faut jetter la bourse, & non pas le mouchoir.
Toutes, riant sous cape, avaient l'air de nous dire :
« Certes nous n'irons point visiter votre Empire.
» Vous ne nous aurez point dans ce séjour fatal,
» Où votre vieux Seigneur, à ce qu'on nous assure,
» Nous tient, loin des amans, sous la triste serrure.
» Ici, quand on le veut, on peut faire le mal.
» Aisément nous trompons nos antiques perruques ;
» Mais, pour comble d'ennuis, votre maître brutal
» Autour de nous, hélas ! ne met que des eunuques. »

O combien ces Français sont plus polis que nous !
Ici, l'homme est esclave, & la femme commande.
Elle prend, elle quitte, & l'amant & l'époux.
Souveraine, elle peut rejetter une offrande.
L'homme pleure, soupire & se met à genoux.
Une belle, à son gré, prodiguant ses caresses,
Souvent a plus d'amans que tu n'as de maîtresses.

La femme avec excès aime sa liberté.
La nature en riant l'a formée inconstante.
Elle craint les ennuis de l'uniformité.
L'attrait des nouveautés la séduit & l'enchante ;
Et son penchant l'emporte à l'infidélité.
Les Français, à ses goûts, la laissent toute entière ;

K iv

Mais, toi, moins généreux, tu la tiens prisonnière:
Cette contrainte affreuse, & qui lui fait horreur,
N'est pas ce qui le plus a flétri ton honneur.
On sait depuis long-tems, que tu vis de rapine,
Et que sur les passans tu fondes ta cuisine:
D'honnêtes gens, dit-on, ne font point ce métier.

Souvent, au doux espoir trop prompt à se fier,
Quand la voile, à plein vent, vole vers la patrie,
Le voyageur joyeux, boit, chante & remercie
Le Ciel & l'océan, les vents & le destin.
L'océan est en paix, le Ciel calme & serein,
Les vents sont suspendus & la vague repose,
Lorsque, par maints boulets envoyés à dessein,
Nous annonçons la guerre; il faut qu'on se dispose
A défendre à l'instant sa vie & son butin.

Que répondre? Il est vrai: mais sur ce globe immmense,
Soit vainqueurs, soit vaincus, assassins, conquérans,
On ne voit que mortels l'un sur l'autre expirans.
Faudra-t-il que nous seuls exercions la clémence?
La nature nous fit pour être des brigands.
Pille, vole, assassine, affermis ta puissance,
Plonge en de noirs cachots tes captifs tous tremblans,
Mais n'insultons jamais les pavillons de France.

Cette Epitre, remplie comme on le voit, de très-jolis détails, est de M. *Fontaine*, déjà connu avantageusement par ses talens pour la Poésie. Elle a été faite à l'occasion d'une

Repréſentation de l'Opéra où les Envoyés de Thunis ſe ſont trovvés ; & nous croyons faire plaiſir à nos lecteurs en la leur communiquant.

TRADUCTION LITTÉRALE

D'une Ode Allemande de Mlle DILTHEI, (Polixène-Chrétienne Auguſte) *Membre honoraire de l'Académie Royale des Arts de Gottingue. Imprimée à Balle. in-8°. 1752.*

LA MUSIQUE, ODE.

MA Muſe ſera-t-elle encore long-tems muette pour toi, Muſique chérie, noble plaiſir, qui, par préférence à tant d'autres, as ſu t'emparer puiſſamment de moi ; c'eſt toi ſeule, ame de mes chants, qui m'as donné le goût de la Poéſie, & je vais t'en rendre l'hommage, tribut de ma reconnaiſſance.

Je n'entends jamais tes ſons enchanteurs qu'ils ne paſſent auſſitôt dans mon ame, ils ne s'arrêtent point à mes oreilles, ils pénètrent juſqu'à mon cœur.

Tu touches, tu remues agréablement toutes les cordes de ma ſenſible ſubſtance, & tu fais

couler dans mon ſein un plaiſir vif, mais innocent.

Quand l'inquiette mélancolie nous aſſiège, tes ſons lugubres appellent le doux ſommeil, remettent le calme dans les ſens. Le cœur, tout-à-coup ſoulagé, ſurmonte ſa douleur; ſe dilate & s'ouvre à la joie, pour chanter celui qui créa les ſons, le Dieu puiſſant qui doit être un jour l'objet de nos chans éternels.

Lorſque, au contraire, les ſens ſatisfaits éprouvent cette joie pure qui répand la ſérénité ſur toutes nos puiſſances, tes ſons plus animés produiſent en nous des mouvemens délicieux; toute l'ame ébranlée eſt dans le raviſſement, elle ſemble dégagée des organes humains qui l'appeſantiſſent, & ne plus tenir à la terre.

Tantôt un agréable uniſſon, tantôt d'harmonieuſes diſſonnances nous charment, & tour-à-tour nous tranſportent hors de nous mêmes; nous ſommes ſucceſſivement ennivrés par des touches pleines, de rapides fugues & par tous ces différens paſſages qui ſont les délices d'une oreille intelligente & ſenſible.

Non, je ne vous regretterai jamais, momens ſi chers que j'ai donnés aux charmes de la Muſique; vous vous êtes rapidement écoulés avec

le plaisir ; mais ce tems fugitif, dont la Musique est l'image, peut-il plus agréablement voler que sur les ailes légères des sons vainqueurs de l'ennui ? Délicate volupté de la vertueuse jeunesse, qui connaît ton innocence & ton prix, fait, qu'au lieu de porter à la vertu la plus faible atteinte, tu peux souvent lui prêter des forces.

Un cœur plein du feu de la jeunesse en se livrant à tes douceurs, ne court jamais le moindre risque ; par toi, souvent il échappe aux flammes indécentes qui font le supplice d'un cœur, dans lequel, après l'avoir consumé, elles ne laissent que des regrets tardifs.

Les plaisirs de la Musique sont les plaisirs les plus purs.

Elève-toi, noble Musique, élève-toi de plus en plus, jusqu'où tu pourras monter, pour déployer ta grandeur, pour montrer toute l'étendue dont tu es capable. Sois toujours également le charme & des belles ames, & des oreilles vulgaires ; mais fais particulièrement les délices de ceux qui t'emploient à célébrer l'Auteur de tous dons.

Omnibus modis veneranda Musica, cum sit Deorum inventum. Plutarque.

Traduite par M. de *Boigelou*, Mousquetaire Noir.

1217

LE FIANCÉ DE VILAGE,

AIR BOUFFON.

Paroles & Musique par M. Mchl. Csn.

Amtr. 1771.

AUPRÈS de ma Claudeine
Je m'sens toujours joyeux ;
Je n'peux m'teni qu'à peine
Quand j'vois ses deux biaux yeux.

All'a l'air si av'nant
Et le r'gard si touchant,
Enfin all'est si belle,
Qu'i n'y a jamais qu'près d'elle
Que Guillot est content.

All'm'a baillé sa foi
De n'êt jamais qu'à moi ;
J'y en ai dit tout autant,
All'a r'çu mon farment !

C'est d'main qu'on nous engage,
C'est d'main not'mariage ;
Oh, queux plaisir que celui là.
Ah, le bon ménage que ça fr'a.

Cette Ariette est du même Amateur dont on a vu déjà plusieurs morceaux dans notre

Journal, qui ont dû faire le plus grand plaisir. Celui-ci dans un autre genre ne nous paraît pas moins propre à en exciter. Nous l'avons fait graver avec les Parties séparées, pour la commodité de l'exécution dans les Concerts.



CINQUIEME PARTIE.

ANNONCES ET EXTRAITS.

LA 1770, Contredanſe Allemande que nous avons donnée dans notre Journal de Juillet, peut prendre le nom & la forme de 1771 pour cette année, au moyen des changemens ſuivans qui nous ont été envoyés par l'Auteur.

Fig. III le Cavalier *C* & ſa Dame ſe donnent la main droite, font un demi-tour, & ſe tiennent ſur la même ligne de côté.

Fig. IV. Enſuite ils balancent l'eſpace de quatre meſures. On trouve cette Contredanſe ainſi que beaucoup d'autres, du plus joli genre, à Paris chez l'Auteur, M. *Baquoi-guédon*, ci-devant Danſeur du Théatre Français, rue de la Pelterie, la première porte cochere à gauche, en entrant par celle de la Tixeranderie. ---- Au Bureau du Journal de Muſique, & aux adreſſes ordinaires.

Un Particulier voudrait changer une très-bonne Guittare ou une excellente quinte, contre une Mandoline. On ſe deferait auſſi de chacun de ces Inſtrumens ſans échange. S'adreſ-

ser au Bureau du Journal de Musique, rue de Sartine.

Violoncelle très-bon à, vendre. —-même adresse.

Trois Symphonies à grand Orchestre, dédiées à Monsieur le Duc de Liancourt, par M. Léemans, Œuvre quatrième. Prix 9 livres, à Paris chez l'Auteur, rue de Condé au coin de celle des Cordeliers. —--Au Bureau du Journal de Musique, & aux adresses ordinaires.

Ces Symphonies que l'Auteur a essayées dans plusieurs grands Concerts avant de les faire graver, y ont eu beaucoup de succès. Elles sont d'une bonne harmonie, d'un chant gracieux, elles ont le nerf des Symphonies Allemandes. Il paraît aussi aux mêmes adresses, des Quatuors du même Auteur.

PIECES D'ORGUES

PROPOSÉES PAR SOUSCRIPTION.

LE sieur LASCEUX, Organistes des Mathurins, & en survivance, de Saint-Etienne-du-Mont, se propose de donner au Public une suite de Pièces d'Orgues, travaillées avec soin,

d'un genre chantant & agréable, faciles à apprendre & à exécuter; elles ne sont point embarrassées par la multiplicité des syncopes & des tenues, qui empêchent la facilité de l'exécution & rebutent souvent à l'étude. Dans l'exécution de ces Pièces, on sera conduit & comme entraîné par un chant agréable; la grande harmonie n'y régnera que par la nature du chant qui invitera à en placer un trait qui surprend, & rend attentif à un nouveau plaisir.

L'harmonie & la mélodie doivent être inséparables, pour faire un chant agréable. On a suivi littéralement ce précepte. Toutes les Pièces du Recueil que l'on annonce, peuvent s'apprendre sans Maître; on distingue en tête de chaque Pièce, les jeux sur lesquels elles doivent être touchées.

Ce recueil peut être nécessaire ou utile à un grand nombre de personnes. Si les grands Maîtres jugent à propos d'en éprouver la composition, & d'en faire la critique, le sieur *Lasceux* sera très-flatté d'être aidé par leurs lumières. Il a eu en vue lui-même d'aider toutes les personnes qui ne se sont pas appliquées à la composition, qui ne touchent que des Pièces écrites; ce qui a lieu assez communément dans les Provinces

vinces, & à Paris dans les Communautés Religieuses.

Conditions de la Souscription.

Tout l'ouvrage sera gravé d'une manière très-lisible, par *Niquet*, Place Maubert, près la rue des Lavandieres, il en paraîtra un tous les mois. Les deux premiers mois un *Magnificat*, & le troisieme une *Messe*; & ainsi de suite tous les trois mois. On aura dans l'année huit tons de *Magnificat*, & quatre *Messes*.

Le prix de la Souscription pour l'année entiere sera de 24 liv. pour Paris, & de 36 liv. pour la Province, franc de port. On paiera la somme entiere en souscrivant.

On souscrira en tout tems aux adresses ordinaires de Musique de Paris, & che l'Auteur Chaque cahier de *Magnificat* sera de neu pages, ceux des *Messes* de douze pages.

Ceux qui voudront se procurer les Pieces séparément, paieront chaque ton 2 liv. 8 s. & une Messe 3 liv.

Le sieur Lasceux a donné au Public en 1768, un Recueil de Pieces de Clavecin, dédié à Madame la Princesse de Poix. On en

trouve encore des Exemplaires chez lui ; à Paris, *rue S. Victor, au-dessus du Séminaire de S. Nicolas du Chardonnet, & aux adresses ordinaires de Musique.*

Le mois de Janvier, de Février & de Mars, ont déjà paru, & prouvent par l'agrément du chant & la netteté d'harmonie des Pieces qui les composent, que l'Auteur est très en état de tenir sa parole au Public.

La Partition des Deux Avares vient de paraître. Elle se vend aux adresses ordinaires de Musique & au Bureau du Journal, prix 15 liv. L'Auteur y fait graver quelques additions que l'on vendra séparément. *La Partition de l'Amitié à l'Epreuve* va paraître incessamment, & se vendra le même prix, aux mêmes adresses.

Le Porteur d'Eau, Duo Comique pour un Dessus & une Basse-taille, par M. *Legat de Furcy.* Chez l'Auteur, Parvis Notre-Dame. Bouin, rue Saint-Honoré près Saint Roch, au Gagne-Petit. Au Bureau du Journal de Musique, & aux adresses ordinaires.

Le chant de ce Duo est gracieux & facile. L'idée en est assez plaisante. Deux Porteurs d'eau maudissent les fatigues de leur métier,

& ce qui les déſeſpere le plus, c'eſt qu'après avoir eu bien du mal à porter de l'eau, ils ſont contraints d'en boire.

ESSAI SUR LA POÉSIE LYRICOMIQUE, par Jerome Carré.—Avec cet épigraphe: *Hominum ingeniis non plumas aut alas, ſed plumbum & pondera addimus.* (FR. BACON) ainſi traduit : *Je ne donne point des aîles au génie de mes éleves, mais du plomb dont le poids puiſſe retarder leur courſe.* —— Paris, 1771, —— *de Lalain.*

Il ſemble que l'Auteur de cet Ouvrage, en prenant le nom de Jérome *Carré*, ait voulu perſuader qu'il eſt de M. *de Voltaire*, dont nous avons déjà ſous ce nom pluſieurs Ouvrages charmans; mais ceux qui ont lu ſeulement quelques lignes de ce grand homme, ne pourront être la dupe de ce trivial artifice, & n'en concevront que plus de mépris pour cette production.

Au reſte M. *de Voltaire* n'eſt pas le ſeul que l'Auteur de l'Eſſai ſur la Poéſie Lyricomique ait cherché à imiter. On y reconnaît les traces du Docteur *Mathanaſius* * qu'il s'eſt

* Chef-d'œuvre d'un inconnu.

efforcé de ſuivre, ainſi que celles de quelques autres Auteurs qui ont fait le même emploi de l'ironie. Cet Ouvrage eſt une critique beaucoup trop longue des Opéra Comiques, & pleine d'injuſtices, d'âneries, de mépriſes, d'impertinences, de mauvais goût & de bonnes plaiſanteries. Il eſt diviſé en douze Chapitres, en forme de poétique. Je ne compte point une Préface dans la quelle ce prétendu Jérôme *Carré* fait une hiſtoire ſale & dégoûtante de ſa réſurrection.

Tous les genres, tous les ſtiles de l'Opéra Comique, tous les Opéras Comiques eux-mêmes paſſent en revue & ſont déchirés à outrance, & l'Auteur ne rougit point de mêler pluſieurs perſonnes reſpectables par leurs talens, avec ceux qui ſemblent ne tenir la plume que pour déshonorer la Littérature. On eſt tout étonné de trouver M. *Favart* & *Taconnet* également tournés en ridicule.

Il ſemble d'ailleurs que l'Auteur ait bien peu connu les Ouvrages qu'il s'acharne à critiquer. Le *Déſerteur* eſt ſans ceſſe confondu avec *Alix* & *Alexis* pièce de *Poinſinet* qui n'a été jouée qu'à la Cour. On place dans le *Déſerteur* des

choſes qui ſont dans *Alix*, & le contraire ; on attribue à M. *Favart* le Maître de Muſique, qui eſt de *Baurans*. On cite des couplets qui ne ſont point dans les Ouvrages que l'on nomme. On dérange des vers pour avoir le plaiſir de les trouver mauvais. Ce n'eſt pas ainſi qu'on peut avoir les rieurs de ſon côté.

L'ironie eſt employée depuis le commencement juſqu'à la fin de l'Ouvrage, & l'Ouvrage a près de deux cent pages. L'Auteur donne des préceptes contraires au goût, & trouve des exemples de ces préceptes dans les Opéra Comiques qu'il cite. Voici quelques-uns de ces paſſages,

« Le goût eſt ce ſentiment intérieur du vrai » beau qui dirige le Poëte dans la compoſition. » C'eſt lui qui nous apprend à nous ſervir d'un » gracieux arrangement de paroles, qui ſouvent » n'offrent que des ſons, mais des ſons ſi doux, » des paroles ajuſtées les unes aux autres d'une » maniere ſi ſinguliere & ſi extraordinaire, » qu'elles ſurprennent l'eſprit, ſaiſiſſent l'imagi- » nation, & cauſent dans le cœur l'émotion la » plus flatteuſe ».

« S'agit-il, par exemple, de peindre la vi-

» vacité avec laquelle l'amour s'empare du cœur
» d'une jeune fille, une imagination montée
» ſur le ton qui nous convient, ſaiſit ſur le
» champ l'idée d'une pierre à fuſil que le briquet
» vient frapper pour enflammer l'amadoue. Le
» goût adopte, ſans héſiter, une idée ſi neuve,
» ſi bizarre, ſi noble, & ſur le champ il la met
» en œuvre ».

Le briquet frappe *la pierre*,
Le feu petille à l'inſtant,
L'amadoue auſſi-tôt prend;
C'eſt à peu près la maniere
Dont l'amour *pour un garçon*
Enflamme un *jeune tendron*.

« Les deux premiers vers expriment d'une
» maniere énergique la pétulance de l'amour,
» ils figurent à merveille à côté du troiſieme
» qui eſt de la plus grande nobleſſe. Ce mot
» *amadoue*, donne occaſion à l'Acteur qui ſait
» en profiter, de faire la moüe la plus ſédui-
» ſante. L'application n'eſt pas moins juſte,
» l'amour frappe la pierre, c'eſt-à-dire le cœur
» d'une jeune fille, qui enflamme auſſi-tôt.. Mais
» que dis-je? Je ne ſais plus où ſe trouve mon
» amadoue. Il faut que ce ſoit le cœur du jeune

» tendron. En effet, quoi de plus tendre que » l'amadoue? Quoi de plus combuſtible? Pour » la pierre & le briquet dont l'amour ſe ſert, les » trouvera qui pourra. Au reſte, quand nous » manquerions un peu de juſteſſe, nous avons » un *c'eſt à peu près*, qui, outre qu'il eſt très- » poétique, eſt l'éponge de toutes les difficultés » qu'on pourrait nous faire ».

L'Auteur de cet eſſai reproche ici à l'Auteur de *la Laitiere*, d'avoir mis dans la bouche d'un Payſan, un vers qui n'eſt point poétique, & il lui fait quelques pages plus loin le reproche tout contraire; mais voyons de quel ſtyle, il oſe continuer de parler du goût.

« Que les Poëtes, dit-il, viennent à l'Opéra » Comique, ils verront un perſonnage d'une » eſpece nouvelle, *le Siecle*, s'avancer ſur la » ſcène du monde, & y laiſſer des traces de ſes » pas ».

Du *ſiecle* ſuivant les *traces*,

M. Favart, Epoux corrigé.

« Ils verront un cœur changé en femme, » capable de concevoir & d'accoucher, & la

L iv

» raiſon en Eunuque noir, chargé d'empêcher
» ſes jolies faibleſſes ».

On dit que l'amour eſt trompeur,
Et qu'il en *fait accroire aux belles ;*
J'ignore encore ſon *ardeur ;*
Raiſon fais que jamais mon cœur
N'en *conçoive* de nouvelles.

Eſt-il un délire comparable à celui de cette eſpece de critique.

En voici une autre, plus juſte à la vérité, dans le fait; mais l'Auteur de cet eſſai aurait du ſavoir diſtinguer entre une faute d'impreſſion & celle d'une Auteur incapable d'une abſurdité pareille à celle qui lui eſt reprochée. C'eſt cette Ariette d'*Iſabelle & Gertrude*, Piece de M. *Favart*.

Eh! non, non, non, Dame Gertrude,
Vous ne pouvez *ſans bien penſer*
De ce devoir vous diſpenſer.

« Que le *Sans bien penſer* eſt heureuſement
» trouvé, s'écrie notre Critique; je ſuis perſuadé
» que l'illuſtre *Favart* n'a pas lui-même penſé
» à toutes les beautés qu'il renferme. Semblable
» à cette jeune Bergere que *Boucher* peint en-
» dormie, & qui cueille, *ſans y penſer*, une
» fleur qui paraît naître ſous ſa main. Ce *ſans*

» *bien penſer* raſſemble par un accord peu com-
» mun tous les caractères du galimathias, il
» renferme une heureuſe contradiction avec le
» vers ſuivant, & l'on apprend avec plaiſir qu'il
» eſt des devoirs dont on ne peut ſe diſpenſer,
» ſans encourir le péril de bien penſer, &c. »

Il eſt bien étrange que cet Auteur ait aſſez mal penſé de M. *Favart*, pour le charger d'une pareille ſottiſe. Au reſte, pour ne pas imiter ſon injuſtice, & ne pas nous attacher à ne montrer cet ouvrage que par les mauvais côtés, nous allons rapporter une de ſes critiques, qui nous a paru avoir une tournure plus plaiſante que les autres.

« Rappelez-vous, lecteurs bénévoles, cette
» Ariette inimitable qu'on a chantée dans tous
» les ſoupers fins, parodiée, défigurée, & que
» les échos de la Province commencent à ré-
» péter. Elle porte le ſigne caractériſtique du
» goût de ſon Auteur, & je me fais un devoir
» de la citer ».

LE ROI dans le Roi & le Fermier.

Le bonheur eſt de ſe répandre,
De le verſer ſur les humains,
De faire éclore de mes mains
Tout ce qu'ils ont droit d'en attendre.

Admirez, ami lecteur, avec quelle obscurité majestueuse cet oracle est prononcé. « *Le bon-*
» *heur est de se répandre.* On a prétendu que le
» véritable texte de cette Ariette portait, *le*
» *bonheur est de le répandre;* mais cela est impos-
» sible, & je le démontre: premierement parce
» que cette phrase ne serait pas Française. Quel
» est le Topinamboure qui s'est jamais avisé de
» dire que *le bonheur est de répandre le bonheur?*
» Secondement, parce que dans cette supposi-
» tion, il y aurait une répétition vicieuse &
» indigne de notre illustre Auteur. J'aurais au-
» tant aimé dire (sauf la rime) *le bonheur est de*
» *le verser, de le verser sur les humains*, mais en
» rétablissant le texte, *le bonheur est de se répan-*
» *dre, de le verser, &c.* Point de répétition d'i-
» dées, & tout s'arrange de la maniere la plus
» convenables. Troisiemement, parce que le
» sens de ce vers est tout-à-fait du bon ton, &
» par conséquent est plus naturel dans la bouche
» d'un homme de Cour. *Le bonheur est de se*
» *répandre* dans le monde, dans la société, . . .
» Quatriemement, quoique la seconde leçon
» conserve toujours une teinte assez forte de
» galimathias; cependant elle me paraît trop

» faible pour l'Auteur. La premiere seule, est » digne de lui. Au reste, c'est m'arrêter trop » long-tems sur cette dispute frivole. Tran- » chons la difficulté, prononçons *ex cathedrâ* » que l'Auteur a écrit ou du moins dû écrire, » *le bonheur est de se répandre*. Lisez ainsi, *meo* » *periculo* ».

» Mais considere, ami lecteur, la prodigieuse » quantité de métaphores que l'Auteur a pro- » diguées pour vous donner l'idée du bonheur. » D'abord c'est une soupe au lait qui se répand » pour peu qu'on l'échauffe; & puis ce n'est » plus une soupe au lait, c'est une douce rosée » que l'on verse sur les humains; & puis ce n'est » plus une douce rosée, c'est une poule qui » fait éclore ses poussins & qui les fait éclore » de ses mains, &c. »

Voilà comme le mauvais goût défigure même les meilleures plaisanteries de cet Ouvrage, qui n'a pas empêché *le Roi* & *le Fermier* d'avoir cent & tant de représentations.

TRAITÉ DE COMPOSITION, par feu M. *Bordier*, Maître de Musique des Saints Innocens, mis au jour par M. *Bouin*. Prix 9 liv. à Paris chez l'Editeur, rue Saint Honoré près Saint Roch;

Mademoiſelle Caſtagnery, rue des Prouvaires, & au Bureau du Journal de Muſique.

Les talens de M. *Bordier* ſont aſſez connus pour que les éloges qu'on en ferait ne ſoient pas ſuſpects, & pour qu'il ſoit même inutile d'en faire. Sa maniere de faire des Méthodes, avec la préciſion & la clarté que ce genre d'ouvrage exige, eſt déjà prouvée par la méthode de chant qu'on a de lui.

Dans celle-ci, il a raſſemblé en peu de mots & en peu d'exemples, toutes les regles de la pratique de la Muſique. Il commence par préſenter l'Octave diviſée en tons & demi-tons majeurs & mineurs ; il fait enſuite une énumération très-étendue & très-exacte de tous les accords, de leur contexture, de leur accompagnement, & de la maniere de les reconnaître par leurs chiffres. A chacun de ces accords, il indique la note de la baſſe ſur laquelle il doit ſe faire. Les renverſemens des accords ſont encore très-détaillés, & il n'a point fait comme dans la plûpart des autres Méthodes, d'articles à part pour les accords de ſuppoſition, ſuſpenſion, &c. qui ſemblent exiger alors une ſeconde étude.

La maniere de ſauver & de préparer ces accords, eſt ce dont il traite enſuite, delà il paſſe à l'Octave en montant & en deſcendant en majeur & en mineur. Il aſſigne à chacun de l'accord qui lui convient. Il repaſſe enſuite cette même Octave majeure & mineure, en montant & en deſcendant, & détaille avec la plus grande clarté tous les accords qu'on peut faire ſur chacune de ces notes. A tous ces principes généraux il eſt pluſieurs exceptions, & il nous les donnent afin de ne rien laiſſer à deſirer.

Il entre enſuite dans le détail & nous explique toutes les regles des cadences; de la cadence parfaite, de la cadence irréguliere, &c. Il fait l'énumération de tous les mouvemens que peut faire la Baſſe, & de tous les accords qu'elle peut porter dans chacun de ces cas. Il parle auſſi des accords particuliers, comme la ſeptieme & la ſixte ſuperflue &c. il leur indique leur place.

Il ne s'arrête pas à la ſimple marche d'un accord à un autre, car ſouvent le troiſieme pas que fait la Baſſe, influe autant que le ſecond ſur l'eſpece d'accord que ſa premiere note doit

porter. C'eſt ce qu'il a prévu, & ſurquoi il ſatisfait les Commençans plus amplement que la plûpart des autres Méthodes.

Il ne s'attache pas comme elles, ſimplement à indiquer les tons dans leſquelles on peut moduler, d'après un ton donné; mais il en détaille toutes les regles avec le plus grand ſoin, vous en montre toutes les routes, & ſemble vous guider d'accord en accord d'une modulation à une autre.

Il paſſe enſuite à la maniere de chiffrer. Celle qu'il nous donne approche beaucoup de celle qui eſt à préſent la plus ſuivie, parce qu'elle eſt la plus ſimple, celle qui employe le moins de chiffres.

Il finit par vous parler de la Baſſe fondamentale, qu'il regarde avec juſte raiſon comme la preuve & la baſe de la bonne harmonie; mais non comme l'Inſtrument qui ſert à compoſer. La plûpart des Méthodes ont cela de bien ridicule, qu'elles vous tiennent un tems infini pour vous apprendre à bien faire cette baſſe ſous un chant qui n'exiſte point.

Il dit un mot de l'accompagnement, du point d'orgue, du genre cromatique qui n'eſt

point un genre, & il ne dit rien du genre enharmonique qui en eſt bien moins un, puiſqu'il n'exiſte ſeulement pas. L'Ouvrage eſt terminé par les regles principales des diverſes eſpeces de fugues.

FIN.

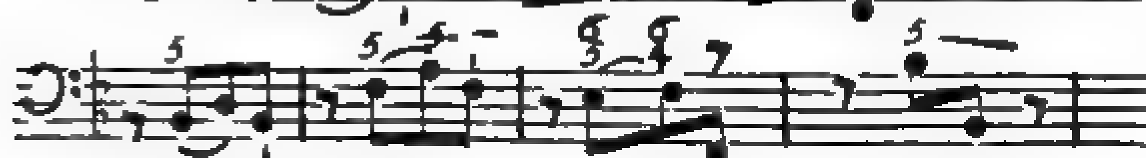
Le Fiancé de Village[1]

Air Bouffon

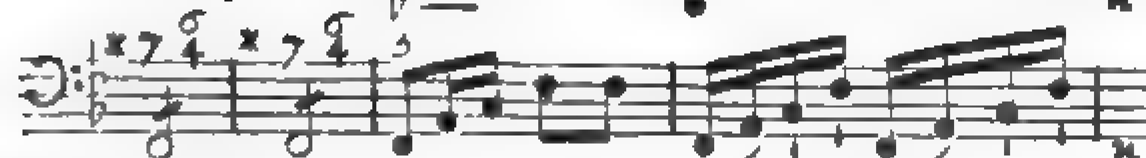
Paroles et Musique

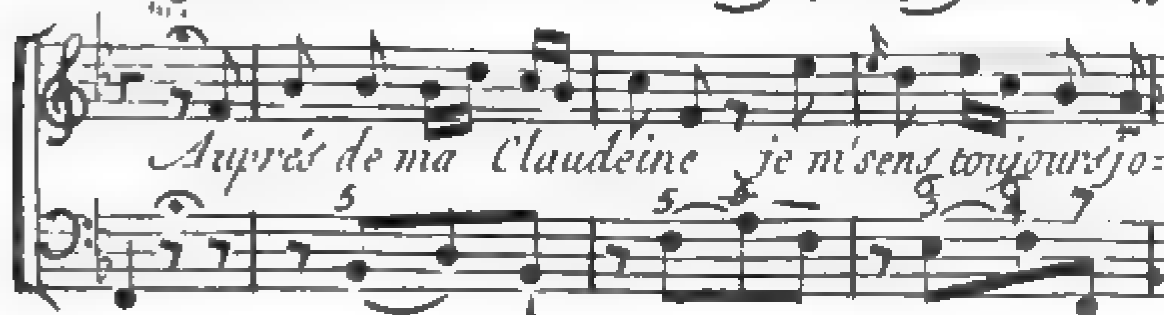
Par M.r M.chl C.sin A.mtr

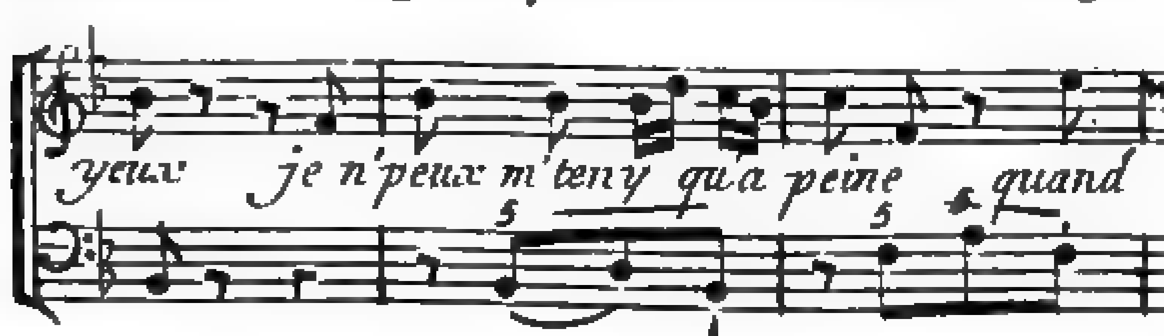














: nant et le r'gar si touchant Enfin all'est si

belle enfin all'est si belle qu'y n'y a jamais qu'prés

d'el:le que Guillot est content Enfin all'est si

bel le Enfin all'est si belle, quy n'y a jamais qu'prés

d'el le que Guillot est content.

al m'a baillé sa foy de

3

n'et ja mais qu'a moy j'y en ay dit tout au=

=tant all'a r'çu mon ğarmenţ C'est d'main qu'on

nos en gage c'est d'main not'mari age c'est d'main

C'est d'main C'est d'main c'est d'main C'est

d'main oh queux plaisir que celuy la oh queux plai=

=sir que celuy la ah le bon ménage que ç'a

4

fra. ah le bon mé=
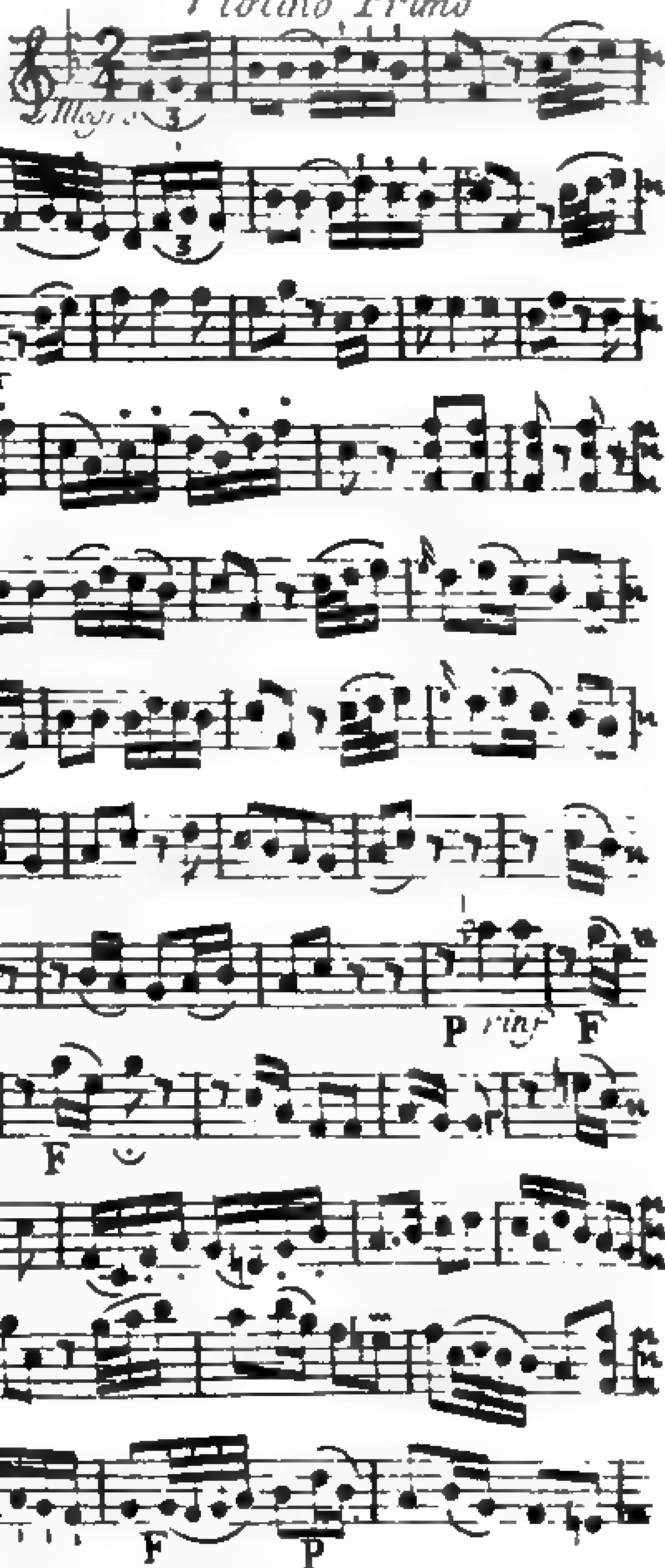
=nage que ça fra ah le bon ménage que ça

fra.

fine

Gerardin sculp

Le
Fiancé de Village
Air Bouffon



Violino Primo

F P F P

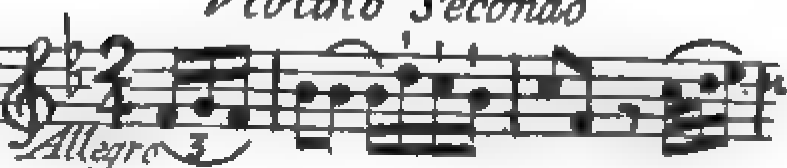
F

poco F F

F

Fine

Le
Fiancé de Village
Air Bouffon



Violino Secondo

P

F P

poco F

F P Cres

F stacc. F

P F P

F P

F

P

Fine 1247

JOURNAL
DE MUSIQUE
THÉORIQUE ET PRATIQUE,

DÉDIÉ

A MADAME LA DAUPHINE.

Ars quæ præbuerat fluminibus moras,
Ad cujus sonitum constiterant feræ.
Senec. Herc. Fur.

TOME SECOND.

MARS 1771.



A PARIS,

AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE, *rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle*,

ET

AU BUREAU DE CORRESPONDANCE GÉNÉRALE, rue des deux Portes.

EN PROVINCE,

AUX BUREAUX DE CORRESPONDANCE.

M. DCC. LXXI.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT.

ON souscrit pour le Journal de Musique, au Bureau de ce Journal, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle, & au Bureau de Correspondance générale, rue des deux Portes En Province, on peut s'adresser aux Correspondans dudit Bureau.

La souscription est de dix-huit livres pour Paris, & de vingt-quatre livres pour la Province, franche de port jusqu'aux frontieres.

On recevra avec reconnaissance les Vers, les Chansons, la Musique que les Amateurs voudront faire insérer. On les prie d'adresser leurs envois (franc de port) *au Bureau du Journal de Musique seulement.*

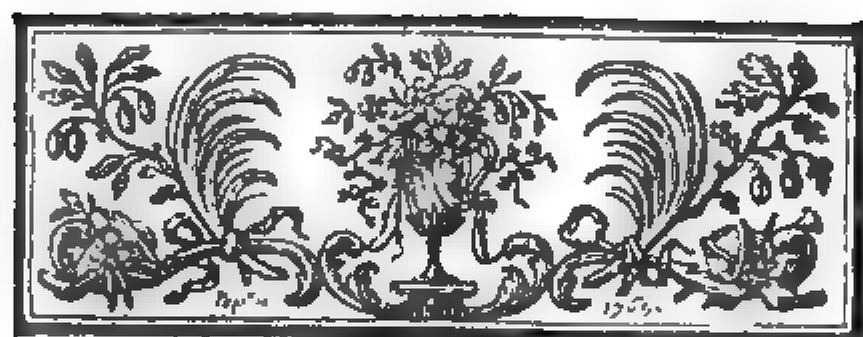
On invite particulièrement Messieurs les Directeurs des Troupes de Province, à faire part, au Bureau, des événemens intéressans de leurs Spectacles. Cet Ouvrage peut devenir ainsi pour eux un moyen de correspondance très-utile.

Le Bureau se chargera de fournir en Province toute la Musique qu'on pourra desirer, & généralement tous les Ouvrages qui sont annoncés dans le Journal.

On trouve au Bureau du Journal de Musique, le Recueil des Airs qui ont paru gravés dans le Journal, avec leurs accompagnemens, sous le titre de Trophée de Muses. *Prix, 4 liv. 16 s.*

On y trouve aussi l'année complette du Journal 1770. *Prix, 18 l. broc. & 20 l. reliée en 3 Vol.*

La protection que les premieres personnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, est un sur garant du soin qu'on apportera dans son exécution.



JOURNAL DE MUSIQUE.

MARS 1771.

PREMIERE PARTIE.

ARTICLES DU DICTIONNAIRE DE MUSIQUE.

DISSONNANCE.

« Nous avons fait connaissance avec les
» principales cordes d'un mode, savoir : sa
» tonique, sa dominante & sa sous-dominante,
» Nous leur avons donné à chacune, l'accord
» parfait ; mais ce n'est pas assez. Notre systême

M ij

» Musical admet des dissonnances qui forment
» de la variété avec cet accord, & qui, par
» leur dureté, font d'autant plus desirer son
» retour à l'oreille. Sachons donc ce que c'est
» que cette Dissonnance, comment elle s'est
» introduite dans la Musique, comment on l'y
» emploie, & par quelles règles elle s'y con-
» duit. C'est ce que M. *Rousseau* va nous expli-
» quer, de la maniere du monde la plus ingé-
» nieuse. »

La Dissonnance est tout son qui forme avec un autte un accord désagréable à l'oreille, ou mieux, tout intervalle qui n'est pas consonnant. Or, comme il n'y a point d'autres consonnances que celles que forment enu'eux & avec le fondamental, les sons de l'accord parfait, il s'ensuit que tout autre intervalle est une véritable Dissonnance. On donne le nom de Dissonnance tantôt à l'intervalle, & tantôt à chacun des deux sons qui le forment. Mais quoique deux sons dissonnent entre eux, le nom de Dissonnance se donne plus spécialement à celui des deux qui est étranger à l'accord.

« M. *Rousseau* examine ensuite comment la
» Dissonnance a pu s'introduire dans l'harmo-
» nie; elle n'est point dans la nature: elle n'est

» point donnée par la resonnance du corps » sonore ; on trouve bien sa génération dans la » progression des sons de l'accord parfait,* » mais on n'apperçoit pas de raison physique » qui autorise à l'introduire dans le corps même » de l'harmonie. Il détaille les différentes idées » de plusieurs Auteurs, à ce sujet, & nous en » présente cette solution, tirée des Elémens de » Musique de M. *d'Alembert.* »

Supposant qu'on connaisse les cordes essentielles du ton, selon le systême de M. *Rameau*, savoir : dans le ton d'*ut*, la tonique *ut*, la do-

* On trouve la dissonnance dans la combinaison suivante. Non seulement un son donné fait entendre avec lui sa douzieme & sa dix-septieme majeures, c'est-à-dire, sa tierce & sa quinte ; mais cette tierce & cette quinte, donnent elles-mêmes pareillement leur tierce & leur quinte. Ainsi en prenant donc l'accord parfait du son donné, celui de sa quinte en dessus, sa dominante, & celui de sa quinte en dessous, sa soudominante, vous aurez toutes les notes de la Game.

Ex. ut mi sol | sol si ré | fa la ut |

Avec lesquels vous faites vos trois accords fondamentaux, en ajoutant un *fa* à celui de *sol*, & un *ré* à celui de *fa*.

minante *ſol*, & la ſous-dominante *fa*. On doit ſavoir auſſi que ce même ton d'*ut* a les deux cordes *ut* & *ſol* communes avec le ton de *ſol*, & les deux cordes *ut* & *fa*, communes avec le ton de *fa*. Par conſéquent cette marche de Baſſe *ut ſol*, peut appartenir au ton d'*ut*, ou au ton de *ſol*, comme la marche de Baſſe *fa ut* ou *ut fa*, peut appartenir au ton d'*ut* ou au ton de *fa*. Donc quand on paſſe d'*ut* à *fa* ou à *ſol* dans une Baſſe fondamentale, on ignore encore juſques là, dans quel ton l'on eſt. Il ſerait pourtant avantageux de le ſavoir, & de pouvoir par quelque moyen diſtinguer le générateur de ſes quintes.

On obtiendra cet avantage, en joignant enſemble les ſons *ſol* & *fa* dans une même harmonie; c'eſt-à-dire, en joignant à l'harmonie *ſol ſi ré* de la quinte *ſol*, l'autre quinte *fa*. En cette maniere *ſol ſi ré fa*, ce *fa* ajouté étant la ſeptieme de *ſol* fait Diſſonnance. C'eſt pour cette raiſon que cet accord eſt appellé de ſeptieme, ou diſſonnant. Le ton d'*ut* ſe trouve par ce moyen entièrement déterminé, parce qu'il n'y a que ce ton ſeul auquel les ſons *ſol* & *fa* appartiennent à la fois.

« Si ce n'eſt le ton de *fa* lui-même qui »

» comme on le verra plus bas, les sons *sol* & *fa*
» à la fois dans le même accord, celui de la
» sous-dominante; à la vérité accompagné d'au-
» tres notes, *si* bémol, *ré fa sol*. D'ailleurs ce
» *fa* qui entre dans l'harmonie du *si* bémol, n'a
» rien de commun dans la marche de la Basse
» avec le ton d'*ut*. »

Voyons maintenant, continue M. *d'Alembert*, ce que nous ajouterons à l'harmonie *fa la ut* de la quinte *fa* au-dessous du générateur? Il semble d'abord que l'on doive y ajouter l'autre quinte *sol*, afin que le générateur *ut*, passant à *fa*, passe en même-tems à *sol*, & que le ton soit déterminé par là; mais cette introduction de *sol* dans l'accord *fa la ut*, donnerait deux secondes de suite *fa sol*, *sol la*, c'est-à-dire, deux dissonnances dont l'union serait trop désagréable à l'oreille; inconvénient qu'il faut éviter; car si, pour distinguer le ton, nous altérons l'harmonie de cette quinte *fa*, il ne faut l'altérer que le moins qu'il est possible.

C'est pourquoi, au lieu de *sol*, nous prendrons la quinte *ré*, qui est le son qui en approche le plus; & nous aurons pour la sous-dominante *fa*, l'accord *fa la ut ré*, qu'on appelle accord de grande sixte, ou sixte ajoutée,

Cette explication eſt d'autant plus ingénieuſe, dit M. *Rouſſeau*, qu'elle montre à la fois l'origine, l'uſage, la marche de la Diſſonnance : ſon rapport intime avec le ton, & le moyen de déterminer réciproquement l'un par l'autre. Le défaut que j'y trouve, mais défaut eſſentiel qui fait tout écrouler, c'eſt l'emploi d'une note étrangère au ton ; & cela par une fauſſe analogie, qui, ſervant de baſe au ſyſtême de M. *Rameau*, le détruit en s'évanouiſſant. Je parle de cette quinte au-deſſous de la tonique, de cette ſous-dominante entre laquelle eſt la tonique, on n'apperçoit pas la moindre liaiſon qui puiſſe autoriſer l'emploi de cette ſous-dominante, non ſeulement comme corde eſſentielle du ton, mais même en quelque qualité que ce puiſſe être.

« M. *Rouſſeau* entre à ce ſujet dans un exa- » men ſévère, du ſyſtême de M. *Rameau*, » fondé ſur une expérience dont il prouve » la fauſſeté ; d'où s'enſuit, néceſſairement, » celle du ſyſtême. Voici l'un de ſes Argu- » ments : »

M. *Rameau* a prétendu qu'au ſon d'une corde quelconque, une autre corde à ſa douzieme en deſſous, frémiſſait ſans réſonner.

Mais, outre que c'eſt un étrange phénomène en acouſtique, qu'une corde ſonore qui vibre & ne réſonne pas; il eſt maintenant reconnu que cette prétendue expérience eſt une erreur; que la corde grave frémit parce qu'elle ſe partage, & qu'elle paraît ne pas réſonner, parce qu'elle ne rend dans ſes parties que l'uniſſon de l'aigu, qui ne ſe diſtingue pas aiſément.

Que M. *Rameau* diſe donc qu'il prend la quinte en deſſous, parce qu'il trouve la quinte en deſſus, & que ce jeu de quintes lui paraît commode pour établir ſon ſyſtême; * on pourra le féliciter d'une ingénieuſe invention; mais qu'il ne l'autoriſe point d'une expérience chimérique qu'il ne ſe tourmente point à chercher

* C'eſt à peu près ce que dit M. *Béthiſy*, qui nous a donné un Traité de Compoſition, dans le ſyſtême de M. *Rameau*. *Ut* dans ſes harmoniques donne, *mi* & *ſol*; *fa* dans ſes harmoniques donne *la* & *ut*. Il y a donc de l'analogie entre l'accord de *fa* & celui d'*ut*. La nature indique le *fa*, comme elle donne le *ſol*; car ce *fa* eſt générateur d'*ut*, comme *ut* l'eſt du *ſol*; d'autant plus que le *fa* eſt réellement la ſeule note de la Gamme naturelle, qui donne l'*ut* dans ſes harmoniques. Reſte à ſavoir ſi cette analogie, qui n'eſt pas ſi fauſſe que M. *Rouſſeau* l'a dit, ſuffit pour établir un ſyſtême: c'eſt ce que je me garderai bien de décider.

dans les renverſemens des proportions harmonique & arithmétique les fondemens de l'harmonie, ni à prendre les propriétés des nombres pour celles des ſons.

« M. *Rouſſeau* ajoute à ce raiſonnement, le » témoignage de l'oreille qui trouve dure & » ſauvage la cadence de *fa* à *ut* (dans le ton » d'*ut*) tandis que celle, de *fa* à *ut* dans le ton de » *fa*, eſt ſi douce & paraît ſi bien à ſa place. Il » en conclut que toute la théorie des Diſſon» nances, que l'explication du mode mineur, » que tout le ſyſtême de M. *Rameau* reſtent » ſans fondement.

« A cette origine de la Diſſonnance, qu'il a » commencé lui-même par trouver ingénieuſe, » il en ſubſtitue une autre, d'après ſes propres » conjectures, qui eſt, à la vérité, purement » méchanique; mais qui nous paraît bien plus » ingénieuſe encore. La voici ».

Je ſuppoſe la néceſſité de la Diſſonnance reconnue; il s'agit de voir où l'on doit prendre cette Diſſonnance, & comment il faut l'employer.

Si l'on compare ſucceſſivement tous les ſons de l'échelle diatonique, avec le ſon fondamental dans chacun des deux modes, on n'y trou-

vera, pour toute Diſſonnance, que la ſeconde & la ſeptieme, qui n'eſt qu'une ſeconde renverſée, & qui fait réellement ſeconde avec l'octave. Je ſais bien que d'autres intervalles altérés, peuvent devenir diſſonnans; mais ſi la ſeconde ne s'y trouve pas exprimée ou ſous étendue, ce ſont ſeulement des accidens de modulation, auxquels l'harmonie n'a aucun égard, & ces Diſſonnances ne ſont point alors traitées comme telles. Ainſi c'eſt une choſe certaine, qu'où il n'y a point de ſeconde, il n'y a point de Diſſonnance; & la ſeconde eſt proprement la ſeule Diſſonnance qu'on puiſſe employer.

Pour reduire toutes les conſonnances à leur moindre eſpace, ne ſortons point des bornes de l'octave; elles y ſont toutes contenues dans l'accord parfait. Prenons donc cet accord parfait *ſol ſi ré ſol*, & voyons en quel lieu de cet accord, que je ne ſuppoſe encore dans aucun ton, nous pourrions placer une Diſſonnance, c'eſt-à-dire, une ſeconde, pour la rendre le moins choquante à l'oreille qu'il eſt poſſible. Sur le *la*, entre le *ſol* & le *ſi*, elle ferait une ſeconde avec l'un & l'autre, & par conſéquent diſſonnerait doublement. Il en ferait de même entre

le *si* & le *ré*, comme entre tout intervalle de tierce. Reste l'intervalle de quarte entre le *ré* & le *sol*. Ici l'on peut introduire un son de deux manieres ; 1°. on peut ajouter la note *fa*, qui sera seconde avec le *sol*, & tierce avec le *ré* ; 2°. ou la note *mi* qui sera seconde avec le *ré*, & tierce avec le *sol*. Il est évident qu'on aura de ces deux manieres la Dissonnance la moins dure qu'on puisse trouver ; car elle ne dissonnera qu'avec un seul son, & elle engendrera une nouvelle tierce qui, aussi bien que les deux précédentes, contribuera à la douceur de l'accord total. D'un côté nous aurons l'accord de septieme, & de l'autre celui de sixte ajoutée, les deux seuls accords dissonnans admis dans le systéme de la Basse fondamentale.

Il ne suffit pas de faire entendre la Dissonnance, il faut la résoudre ; vous ne choquez d'abord l'oreille, que pour la flatter ensuite plus agréablement. Voilà deux sons joints ; d'un côté la quinte & la sixte, de l'autre la septieme & l'octave ; tant qu'ils feront ainsi la seconde, ils resteront dissonnans ; mais que les parties qui les font entendre, s'éloignent d'un degré ; que l'une monte ou que l'autre descende diatoniquement, votre seconde de part & d'autre sera

devenue une tierce ; c'est-à-dire, une des plus agréables consonnances. Ainsi, après *sol fa*, vous aurez *sol mi*, ou *fa la*, & après *ré mi*, *mi ut* ou *ré fa* ; c'est ce qu'on appelle sauver la Dissonnance.

Reste à déterminer lequel des deux sons joints doit monter ou descendre, & lequel doit rester en place ; mais le motif de détermination saute aux yeux. Que la quinte ou l'octave restent comme cordes principales ; que la sixte monte & que la septieme descende, comme sons accessoires, comme Dissonnances, de plus, si des deux sons joints, c'est à celui qui a le moins de chemin à faire ; à marcher par préférence, le *fa* descendra encore sur le *mi*, après la septieme, & le *mi* de l'accord de sixte ajoutée montera sur le *fa* ; car il n'y a point d'autre marche plus courte pour sauver la Dissonnance.

Voyons maintenant quelle marche doit faire le son fondamental relativement au mouvement assigné à la Dissonnance ; puisque l'un des deux sons joints reste en place, il doit faire liaison dans l'accord suivant. L'intervale que doit former la Basse fondamentale, en quittant l'accord, doit donc être déterminé sur ces deux conditions ; 1°. que l'octave du son fondamental

précédent puiſſe reſter en place après l'accord de ſeptieme, la quinte, après l'accord de ſixte ajoutée. 2°. Que le ſon ſur lequel ſe réſoud la Diſſonnance, ſoit un des harmoniques de celui auquel paſſe la Baſſe fondamentale. Or, le meilleur mouvement de la Baſſe fondamentale étant par intervalles de quinte ſi elle deſcend de quinte dans le premier cas, ou qu'elle monte de quinte dans le ſecond; toutes les conditions ſeront parfaitement remplies; comme il eſt évident par la ſeule inſpection de l'exemple.

	ſol	ſol		ſol	fa	dièſe.
	fa			mi		
	ré	mi		ré	ré	
Septieme.	ſi	ut	Sixte ajoutée.	ſi	la	
	ſol			ſol	ré	

De là, on tire un moyen de connaître à quelle corde du ton, chacun de ces accords convient le mieux. Quelles ſont dans chaque ton les cordes eſſentielles? C'eſt la tonique & la dominante. Comment la Baſſe peut-elle marcher en deſcendant de quinte ſur deux cordes eſſentielles du ton? C'eſt en paſſant de la dominante à la tonique; donc la dominante eſt la corde à laquelle convient le mieux l'accord de

septieme. Comment la Basse en montant de quinte, peut-elle marcher sur deux cordes essentielles du ton ? C'est en passant de la tonique à la dominante ; donc la tonique est la corde à laquelle convient l'accord de sixte ajoutée ; voilà pourquoi dans l'exemple, j'ai donné un dièse au *fa* de l'accord qui suit celui-là ; car le *ré* étant dominante tonique, doit porter la tierce majeure. La Basse peut avoir d'autres marches ; mais ce sont là les plus parfaites & les deux principales cadences.

Si l'on compare ces deux Dissonnances avec le son fondamental, on trouve que celle qui descend est une septieme mineure, & celle qui monte, une sixte majeure, d'où l'on tire cette nouvelle règle que les Dissonnances majeures doivent monter, & les mineures descendre ; car en général un intervalle majeur a moins de chemin à faire en montant, & un mineur en descendant ; & en général, aussi dans les marches diatoniques, les moindres intervalles sont à préférer.

« M. *Rousseau* ne se contente pas de ces dé» tails qui rendent très-vraisemblables ses idées » sur la Dissonnance ; il y joint le calcul des » aliquotes du son donné, (calcul dont nous

» avons préſenté une idée dans notre premiere » note, page 173.) & d'après lequel il prouve » que l'à peu près de chacune de ces Diſſonnan- » ces eſt donné par la nature, dans la réſon- » nance du corps ſonore. »

Si le ſyſtéme de *Rameau* d'après l'explication de M. *d'Alembert*, eſt ingénieux parce qu'il montre à la fois l'origine, l'uſage, la marche de la Diſſonnance, &c. combien ne doit pas le paraître l'explication de M. *Rouſſeau*, puiſqu'elle y ajoute la manière néceſſaire de ſauver ces Diſſonnances, par les marches de Baſſe fondamentale qu'elle indique; puiſqu'elle renferme toute la règle de l'octave, ce qui eſt dire, juſqu'à un certain point, toute l'harmonie. Il y a cependant pluſieurs objections à faire.

D'abord M. *Rouſſeau* a pris pour exemple l'accord parfait *ſol ſi ré ſol*, qu'il n'a ſuppoſé dans aucun ton, pourquoi n'a-t-il pas pris de même l'accord parfait *ut mi ſol ut?* C'eſt que s'il y avait ajouté un *ſi* pour faire ſeptieme avec l'*ut*, il n'aurait plus trouvé de ſeptieme mineure, il aurait été obligé de mettre un bémol au *ſi*, conſéquemment de déterminer le ton de *fa*. D'ailleurs ſa note ajoutée ou auprès de l'octave, ou auprès de la quinte, conſtitue

non

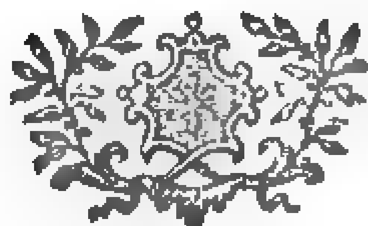
non pas le même ton, comme il paraît le faire entendre, mais deux tons différens; car le *fol* portant ſeptieme, eſt dans le ton d'*ut*, & ce même *ſol* portant ſixte ajoutée, eſt ſelon lui, tonique, & ſelon *Rameau*, ſous-dominante du ton de *ré*.

Et dans cette ſuppoſition que la note qui porte la ſixte ajoutée ſoit une tonique, comment rendra-t-il raiſon de cette marche de Baſſe *ut*, *fa*, *ut*, *ſol ut*. Le premier *ut*, eſt une tonique, & porte l'accord parfait; le *fa* qui le ſuit porte l'accord de grande ſixte *fa la ut ré*. M. *Rouſſeau* dira-t-il que cette note eſt tonique du mode de *fa?* Dans ce cas, l'*ut* qui la ſuit porterait la ſeptieme *ut mi ſol ſi* bémol: cependant il en porte que l'accord parfait, & eſt ſuivi de *ſol* ſa dominante qui porte l'accord de ſeptieme. Dira-t-il l'*ut* le, *fa*, & l'*ut* ſont autant de toniques? Cette ſuite rapide de modulations n'eſt pas vraiſemblable. Il eſt donc plus naturel de s'en tenir à regarder le *fa* portant la grande ſixte, comme ſous-dominante, note fondamentale, corde eſſentielle du ton.

Nous ſavons maintenant ce que c'eſt que la Diſſonnance, comment on l'emploie, & comment on la ſauve, & quelle eſt la marche

de la Baſſe, lorſqu'elle la porte. Nous connaiſſons l'accord parfait & ſes renverſemens. Nous connaiſſons l'accord de ſeptieme & celui de ſixte ajoutée, les ſeuls, à proprement parler, qui conſtituent l'harmonie : nous verrons quels ſont leurs renverſemens, quand nous connaîtrons une autre ſeptieme, auſſi fondamentale dont il nous reſte à parler, & qui, avec les cadences, termine tout le ſyſtéme des progreſſions de la Muſique. Le reſte des règles eſt bien peu de choſe.

Nous détaillerons cet article & celui des cadences, dans le Journal prochain.



SECONDE PARTIE.

SPECTACLES.

OPÉRA.

PIRAME ET THISBÉ. Le Théatre repréſente le Palais de Ninus. Zoraïde, fille de Zoroaſtre, eſt promiſe à Ninus Roi d'Aſſyrie. Elle paraît avec Thiſbé ſon amie, fille de Bélus, frere de Sémiramis, & conſéquemment couſine de Ninus. Zoraïde s'eſt apperçue de la froideur de ſon amant, & en porte ſes plaintes à Thiſbé qui veut envain la raſſurer. Zoraïde ne peut douter de l'infidélité de Ninus, elle en a même découvert la cauſe, & c'eſt Thiſbé qu'il aime. Cette Princeſſe étonnée, veut au moins diſſiper les craintes que témoigne Zoraïde, de la voir partager cette ardeur; elle aime Pirame, & elle en eſt aimée. Ninus ignore leur tendreſſe mutuelle; il arrive, Zoraïde ne peut ſoutenir ſa préſence, qu'elle va cependant revenir chercher; elle ſort, & Thiſbé la ſuit.

Ninus paraît avec Pirame qui vient de rem-

porter des victoires, désarmer des rebelles; le Roi l'en complimente, & le croyant digne de sa confiance, il lui ouvre son cœur. Pirame apprend avec autant de douleur que de surprise, quel objet le remplit; cependant il n'en témoigne rien. L'aveu de Ninus est assez bien fait, & avec une coupe plus exacte, conviendrait très-bien à la Musique.

Trop jalouse de sa grandeur,
Dans les combats, dans le carnage,
Loin de ces lieux la Reine occupait mon courage.
J'ignorais les plaisirs d'une tendre langueur.
Un seul instant, de notre sort décide;
Je croyais aimer Zoraïde,
Je vois Thisbé, je connais mon erreur.

Si on avait fait des Ariettes dans ce tems-là; on en aurait fait une sur ces sept Vers, & non pas sur les quatre suivants.

Lorsque sur tant d'attraits je jette un œil timide,
L'Amour, ce Dieu perfide,
Arme sa main d'un trait vainqueur,
Le trait vole, & perce mon cœur.

Cette petite image, froide, forcée, & puérile, est bien moins propre à la Musique, malgré le mot *vole*, que les Vers suivans qui sont d'une expression véritable.

Pirame, comme on le juge bien, oppose de bonnes raisons à la passion du Roi; mais ce Prince ne les veut point entendre. Zoraïde vient faire compliment à Ninus sur ses triomphes; le Roi les rapporte tous à son favori, auquel il donne même une fête. Elle est composée de tout le peuple qui se réjouit de la victoire. Les femmes lui présentent une couronne de laurier. La morale amoureuse se mêle aux louanges guerrieres, parce qu'on les mêle partout, & l'Acte finit par des danses.

Le second commence par un Monologue: il est dans la maniere du tems; un peu moins languissant seulement, parce que le sentiment qu'il renferme est un sentiment de joie; c'est Thisbé qui se félicite du retour de son amant. J'ai oublié de dire que la Scène se passe dans le jardin du Palais.

Pirame paraît: il est triste. Thisbé s'en étonne & lui en demande la cause. Pirame lui apprend l'amour que le Roi a pour elle: elle le rassure, comme de raison, sur sa fidélité. Ninus vient; il fait rester Pirame; c'est devant lui qu'il veut déclarer sa flamme à Thisbé; il a ses raisons pour cela. Voilà une situation. Elle est à présent bien commune, à la vérité;

mais outre qu'elle l'était beaucoup moins dans le tems, elle est toujours intéressante. Il avoue donc son amour; Thisbé lui remontre les nœuds qui l'attachent à la Princesse Zoraïde; Ninus a réponse à tout: il veut que Pirame épouse Zoraïde, & pour qu'elle ne perde rien du rang qui lui était destiné, il partage son trône avec Pirame; de sorte que d'un côté Thisbé n'a plus d'objections à faire, & que de l'autre, elle craint que l'éclat des grandeurs & de l'hymen de la Princesse, n'éblouisse son amant.

Afin de la déterminer plus vite, Ninus a toute prête une fête composée d'esclaves Asiatiques, Maures & Africains. Il y a dans cette fête un de ces Airs faits sur canevas, d'après lequel l'Auteur, parodie, arrange à son gré d'autres paroles qui n'ont ni rime ni cadence, qui péchent contre la Prosodie & la Versification, & ce qui est le pis, qui ne sont qu'un tissu mal fait de mots consacrés, dépourvus de sens & de suite. Qu'est-ce que veut dire:

Vois nos hommages,
Tendre amour;
Avec le flambeau du jour
Tu les partages. &c.

Qu'eſt - ce que veulent dire ces mots d'un autre Air ajuſté dans le méme goût, & qui ſe chante alternativement avec le cœur.

Laiſſons nous charmer
Du plaiſir d'aimer.
. . . .
Nous comptons nos plaiſirs
Par nos deſirs.
Le partage
Du bel âge
Eſt d'aimer pour être heureux.
Profitons des momens,
Hâtons nous d'être amans. &c.

Quinaut à qui l'on n'avait pas dit qu'il fallait d'autres Airs que cela dans les Scènes, en faiſait de pareils, mais avec quelle touche différente! Il ne les compoſait pas de tout ce fade rempliſſage.

Zoraïde arrive : elle parait aſſez étonnée qu'on donne une fête à d'autres qu'à elle. Elle en veut connaître l'objet ; ce qu'elle exprime dens ces Vers bourgeois & ridicules.

A qui dans ces lieux veut-on plaire?
Ne puis-je l'apprendre de vous?
Pourquoi me fait-on un myſtère
D'un ſpectacle auſſi doux.

Quand on a vu arriver la Princesse, tout le monde s'est en allé, excepté Ninus qui a bien été obligé de lui tenir compagnie. Il s'en serait bien passé : il est fort embarrassé pour lui répondre. Il prend le parti de tout avouer ; il aime Thisbé, & donne Pirame à Zoraïde. Elle lui répond par ce Vers qui est très-bien :

Tu dédaignes ma main & disposes de moi !

Elle le menace de la vengeance de son pere : elle fait un tableau de sa puissance, tableau très-propre à la Musique, quoiqu'il offre plusieurs images, parce qu'elles ont toutes entre elles l'analogie qui convient. Il y avait encore dans cette Scène un morceau de Zoraïde, sur lequel on aurait pu faire un Air ; mais il aurait alors fallu opter ; ces deux morceaux ayant un caractère trop approchant l'un de l'autre. Le Musicien n'a pas eu l'embarras du choix. De son tems, à peine se permettait-on une petite *Cavatine* qu'on appellait un Air pour couper le Récitatif. Les morceaux de grande expression, étaient reservés pour les Monologues, & les Ariettes pour les Ballets. Il n'y en a donc point dans cette Scène.

Zoraïde furieuse des mépris de Ninus, s'en

venge en lui apprenant que Pirame eſt ſon rival. Monologue de Ninus, qui flotte entre l'eſtime & l'amitié qu'il doit à Pirame, & la vengeance qu'il doit à ſa flamme traverſée. Cette Scène ſerait ſuperbe de nos jours, d'autant plus qu'elle eſt extrêmement bien coupée pour la Muſique. Le combat de ſentimens ſerait exprimé dans le Récitatif, dont on ferait un Récitatif obligé, & voici l'Ariette qui le termine ainſi que l'Acte.

Ce ſeul crime arme ma fureur!
Pirame, tu me rends parjure;
Ton ſang lavera cette injure....
Ton ſang! Puis-je le demander?
Fierté, raiſon, funeſte flamme,
Qui tour à tour tyranniſez mon ame;
Ne pouvez-vous vous accorder?

Au troiſieme Acte, le Théatre repréſente une campagne. On voit dans l'éloignement, un Temple conſacré à Cérès. Zoraïde & Thiſbé, ſe trouvent enſemble. Cette derniere fait à ſon amie un reproche aſſez juſte, ſur le ſecret qu'elle a divulgué.

Vous m'avez rendu malheureuſe,
Et vous n'avez rien fait pour vous.

Thiſbé reſte ſeule afin de chanter un Monologue dans lequel elle exprime la crainte qu'elle a de voir ſon amant infidèle. Il arrive & diſſipe ſes frayeurs. Ils ſont interrompus par l'annonce d'une fête.

Cette fête eſt celle de Cérès qui vient là, on ne ſait comment, à moins que ce ne ſoit parce qu'il en fallait une dans cet Acte ; car ce ſont bien moins les Auteurs qu'il faut accuſer de la maladreſſe avec laquelle la plupart des fêtes ſont amenées, que la ridicule obligation qu'on s'eſt impoſée d'en donner une par Acte. Et s'il en faut auſſi diſculper le Public, on dira que n'ayant point de Scènes intéreſſantes, il a voulu du moins avoir des Ballets agréables, qu'il n'a pu balancer entre des danſes charmantes ſoutenues de jolie Muſique, & des tirades d'un mauvais Récitatif ſans Airs, ou de froids, longs & mauſſades Monologues. A préſent qu'on fait de la Muſique, même à l'Opéra, * on pourrait

* Ceci ſera encore plus vrai, quand on aura entendu *Linus* Tragédie qu'on prépare pour la Cour ; la *Cinquantaine*, Ballet en trois Actes, qu'on attend à Paris, & *Diane & Endymion*, qu'on nous promet pour cette Automne. La réputation des deux premieres eſt déjà aſſurée ſur les ſeules répétitions qu'on en a faites

commencer à enrayer ſur les danſes ; les faire moins fréquentes & plus courtes.

On fait donc une fête à Cérès, dans laquelle on ne chante que les louanges de l'Amour. Elle eſt interrompue par des cris qu'excite un monſtre qu'on ne voit point. Tout le monde ſe ſauve dans le Temple. Zoraïde eſt reſtée ſur la Scène, & Zoroaſtre ſon pere, paraît dans les airs. Il lui offre de la venger de Ninus ; c'eſt lui qui a envoyé le monſtre qui déſole le canton, pour commencer ſon châtiment. Zoraïde plus tendre que vindicative, implore la grace de ſon amant, & Zoroaſtre finit l'Acte par une eſpèce d'Air dans lequel ſe trouve ce Vers ſi connu & redit tant de fois.

Qui craint de ſe venger mérite qu'on l'outrage.

La Scène repréſente une cour d'une Architecture forte & ruſtique. On voit dans le fond une tour conſidérable, dans laquelle Pirame eſt renfermé. Ninus avec Zoraïde commencent le quatrieme Acte. Cette Princeſſe demande la grace de Pirame, qui lui eſt refuſée. Il fallait éviter de faire trouver enſemble ces deux Perſonnages qui n'ont que des choſes déſagréables à ſe dire, & qui ſe les ſont déjà dites.

Après que Ninus eſt parti, arrive Thiſbé à qui Zoraïde apprend ces mauvaiſes nouvelles. Tandis qu'elles ſe plaignent de leur deſtinée, Zoroaſtre paraît, fait venir des Gnomes & des Silphes, à qui il ordonne de briſer la tour où Pirame eſt renfermé. On danſe, d'abord, enſuite on délivre le Prince.

Zoroaſtre réunit l'amant & la maîtreſſe, & les engage à s'enfuir. —Mais un Prince & une Princeſſe, ne peuvent pas, comme des ſimples particuliers, quitter un Pays où ils ont un rang, une conſidération, où ils tiennent à tout; on ne s'enfuit pas comme cela. D'alleurs ils ſont connus dans le monde; où iront-ils? ---C'eſt ce que je ne puis pas vous dire; on ne m'a point mis du ſecret; tout ce que je ſais, c'eſt qu'ils s'envont, & qu'après qu'ils ſont partis, le pere & la fille réuniſſent leur colère, & dans un duo bien ſentencieux, donnent cette leçon aux Rois.

Dieux tout-puiſſans, les Rois ſont votre image,
Ils doivent aux mortels l'exemple des vertus:
Un Roi parjure vous outrage,
Trop fier de ſon pouvoir, il ne ſe connaît plus.
Tonnez, Dieux immortels, lancez ſur lui la foudre
Et réduiſez ſon trône en poudre.

Le Théatre, au cinquieme Acte, représente une forêt sombre : on voit à travers les arbres, les tombeaux des Rois Assyriens. La Scène commence quelques momens avant l'aurore.

C'est en ce lieu que Pirame & Thisbé se sont donné rendez-vous ; car ils ne sont point partis ensemble. Thisbé paraît seule, & ouvre l'Acte par ce Monologue qu'on a tant chanté autrefois.

Amour, que ton flambeau me guide.

Il est interrompu par l'arrivée du monstre. Thisbé le voyant approcher, s'enfuit & laisse tomber son voile. Pirame survient : Scène superbe ; c'est-à-dire, qu'elle pouvait l'être. La situation est on ne peut pas plus favorable ; mais le style en est lâche, mal distribué, languissant. Il croit Thisbé la proie du monstre, & de désespoir il se frappe. Thisbé paraît.... (Grand Dieu, que tout cela pouvait être beau !...) Elle voit Pirame expirant ; il lui dit quelques mots & meurt. Thisbé se désole bien froidement dans un discours compassé, méthodique & rampant..... C'était des mots qu'il fallait là ; des cris.... On crie si bien à l'Opéra.

Et puis l'Amour qui vient, on ne sait d'où,

qui ſecoue ſon flambeau ſur Pirame, & qui le reſſuſcite. On a beaucoup ri de cette réſurrection, qui ſerait réellement plaiſante, ſi elle n'indignait pas. L'Amour change la décoration ; il fait ſuccéder un Palais auſſi riche qu'agréable aux arbres & aux tombeaux ; on les couronne, on les unit, & on ne ſait plus ce que deviennent ni Zoroaſtre, ni le Roi, ni Zoraïde.

Voilà comme on a gâté, défiguré ce ſujet ſi charmant, qu'Ovide nous a peint d'une maniere ſi intéreſſante ; un ſeul Vers d'Ovide, arrache des larmes ; cet Opéra les tarrit. On a élevé la dignité des Perſonnages, & leur a ôté toute leur naïveté.

Ce ſont là de ces ſujets qu'il faudrait reprendre & rajuſter à notre manière, & non pas ceux que *Quinaut* a déjà traités ; non qu'ils n'aient peut-être beſoin d'être remis dans une autre forme, pour ſe prêter à notre manière préſente de couper la Muſique. Mais qui oſerait faire ce changement, qui le pourrait faire avec ſuccès ? Ce n'eſt pas avec *Quinaut* qu'il faut lutter de ſtyle.

La Muſique de cet Opéra eſt très-bien faite, elle eſt très-agréable pour le tems, & elle a fait tout le plaiſir qu'elle pouvait faire dans

celui-ci. On a paru content de quelques changemens qu'on y a faits. Les Ballets ont beaucoup réussi, & les Airs sur lesquels ils sont faits, qui n'ont point vieilli comme la Scène, qui sont de tous les tems, ont fait & feront toujours le plus grand plaisir.

On a donné pour la capitation des Acteurs, *Ismène & Isménias*, avec tous les doubles ; & les deux autres fois, *Thésée*, de *Quinaut* & de *Lulli*.

COMÉDIE ITALIENNE.

LE 16 Mars, jour de la Clôture, les Comédiens Italiens fermerent leur Théatre par *Silvain*, suivi de *Rose & Colas*, à la suite desquels on donna un Compliment de la composition de M *Anseaume*, intitulé ARLEQUIN MARCHAND DE PROVERBES. ---- Paris ----Vente.

Arlequin paraît vêtu en voyageur avec un manteau, un chapeau de paille, un jérôme à la main ; il porte du côté gauche, une petite boëte à plusieurs tiroirs attachée à un ruban qui lui passe sur l'épaule droite.

Le cousin Bertrand le suit : il est aussi en voyageur, en guêtres, chapeau rabattu & bâton

blanc à la main. Ils ſont tous deux quelques tours ſur le Théatre, ſans rien dire ; enſuite Bertrand arrête Arlequin pour lui demander le but & le ſujet de leur voyage. Arlequin lui répond qu'ils s'en vont à Bergame, où il a tous ſes parens, qu'il le préſentera à eux comme ſon couſin ; au reſte, qu'ils ſeront obligés de faire tout le chemin à pied, parce qu'ils n'ont pas le ſou. Mais, dit Bertrand, de quoi vivrons-nous ſur la route ? ——Nous vendrons des Proverbes. ——Eſt-ce que c'eſt une marchandiſe ? ——Oui vraiment, une bonne, d'un bon alloi & d'un bon débit. —— Ah ! pardine ſi j'avais ſu cela plutôt, il y a long-tems que ma fortune ſerait faite. ——Comment donc cela ? ——Mon grand pere en ſavait tout plein, mon pere en ſavait, & moi j'en ſais auſſi pas mal. ——Cela ſe peut ; c'était autrefois l'eſprit des bonnes gens & des ignorans ; mais depuis quelque tems, la bonne compagnie s'en eſt emparée. ——Ce qu'il y a de bon, c'eſt que je les applique aſſez juſte, ſuivant l'occaſion. ——Ah ! diantre ! c'eſt fort, ça. ——Tenez, par exemple il y avait ici autrefois la petite Babet, la fille à la mere Catau ; c'était une petite éveillée. . . . Ah ! dame, fallait voir, & fiere

avec

avec ça. Elle rebuttait tous les garçons du Village ; il n'y avait que Colin qui pouvait lui parler, & ça fait qu'ils se promenaient toujours tous les deux ensemble ; & où ils allaient plus volontiers, c'était du côté du petit bois qu'est à une demi-lieue de la grande ferme. Sans faire semblant de rien, moi je les espionnais, & quasiment tous les jours ils y allaient comme ça sur la brune.... —— Au petit bois ? —— Justement. Et ma fine un jour je les vis revenir plus tard, & ils se boudaient, & Babet pleurait, & Colin tâchait de la consoler, je voyais ça par ses mines. —— Et qu'est-ce que tu as dit à cela ? —— Moi ? je leur ai chanté :

On y va deux, l'on revient trois
V'la ce que c'est qu'd'aller au bois.

ARLEQUIN. Pas mal, pas mal. —Et puis à deux lieues d'ici il y a une terre assez belle dont le Seigneur est un vieux Crésus ; il n'a pas toujours été Seigneur, il était auparavant Intendant d'un autre Seigneur. On dit que c'est une maniere d'apprentissage, & que dans ce métier-là, on devient Seigneur à son tour.—— Eh bien ? —— Eh bien, chaque fois que je le voyais, je disais : *Il fait bon pêcher en eau trou-*

ble. Et quand il s'eſt vu Seigneur, il eſt venu dans ſon Château, il avait avec lui toute ſa famille, & entre autres, une couſine!.... il l'aimait bien pas moins, & plus que ſa femme; il lui faiſait tous les jours des préſens. Oh! elle n'avait qu'à demander, elle était ſure d'être obéie. ——Eh bien? ——Oh! attendez donc. Cette couſine, elle avait auſſi un autre couſin à qui elle faiſait auſſi des préſents de tout ce qu'elle tirait du vieux Seigneur. ——Et qu'eſt-ce que tu diſais à cela? ——Eh mais, ce que l'on dit communément: *Ce qui vient de la flûte retourne au tambour.* Oh! mais ce n'eſt pas le tout, c'eſt que la femme s'eſt apperçue de tout ça.... ——Et elle a fait grand tapage. ——Point du tout, elle a été déterrer, je ne ſais où, un couſin de ſon côté à elle. ——Fort bien. —Et dame c'eſt tout ſimple ça, & moi je diſais: *Comme il te fait, fais lui.*

Le plus grand mérite de cette Scène, déjà naturellement plaiſante, était la maniere dont elle était jouée. M. *Trial*, chargé du rôle de Bertrand, y répandait le ſel le plus piquant & le plus comique. Il avait une maniere de raconter délicieuſe & qui fit le plus grand plaiſir.

Arlequin quoique content des Proverbes de

Bertrand, les regarde comme des Proverbes de Village, il en a dit-il, de bien meilleurs. Bertrand doute qu'ils faſſent fortune avec cette denrée, & pour en faire l'eſſai, ils les expoſent en vente dans le lieu même où ils ſont. Ils crient argent de mes Proverbes, au reſte, au reſte, &c. Pluſieurs Acteurs & Actrices dans diverſes coſtumes, paraiſſent. Ce ſont, entre autres, Madame *Laruette*, Madame *Berard*, Madame *Trial*, Madamoiſelle *Deſglands*, Mademoiſelle *Beaupré*, M. *Fargès*. Ils veulent voir le Proverbes d'Arlequin, & viſitent ſa petite caſſette. On propoſe de ſe ſervir de ce moyen pour faire le Compliment de clôture; on craint que cela ne réuſſiſſe pas. Mademoiſelle *Beaupré* commence à en faire l'eſſai; elle conſulte le Public pour apprendre de lui *ſi elle a la main heureuſe*.

Meſſieurs, ſi j'en croyais mon zèle,
Je ſens bien dans mon cœur ce que je vous dirais.
Qu'avec plaiſir je vous remercierais!
Quand chaque jour ici le devoir nous appelle,
Chaque jour à nos vœux votre bonté fidèle
Daigne encourager nos eſſais.
C'eſt aujourd'hui le jour de la reconnaiſſance
Elle a droit d'éclater par les plus doux tranſports,
Et nous devons.... Oui, mais lorſque j'y penſe
Je crains de haſarder d'inutiles efforts,

Et je crois qu'il vaut mieux.... L'aveu me coute à faire,
Oui, je crois qu'il vaut mieux me taire.
Avec plus de succès d'autres exprimeront
Les sentimens qu'avec eux je partage,
Mais par grace, Messieurs, dans ce qu'ils vous diront
Daignés entrevoir mon hommage.
Si ma timidité l'arrête & le contraint,
Il n'en est pas moins vif, sincère & légitime,
Et l'on m'a répété souvent cette maxime :
Qui trop embrasse mal estreint.

BERTRAND. Eh! eh! on appelle cela *se sauver par les Marais.*

Madame *Laruette* dit le sien qui porte sur la critique des Pièces tombées. Le proverbe est, *à quelque chose malheur est bon.* Ensuite celui de Madame *Trial*, dont le fond est le peu de recette que les Comédiens ont fait dans l'année. Le Proverbe est, *Marchand qui perd ne saurait rire.*

BERTRAND ajoute, eh! eh! on pourrait dire à ça, *n'est pas Marchand qui toujours gagne.*

Celui de Mademoiselle *Desglands* porte sur la séparation du Public & des Comédiens. Ensuite M. *Fargès* en prend un, & dit : bon, je n'ai pas perdu pour attendre. Ecoutez, écoutez.

Si nous voulons qu'à nos efforts
Au gré de nos desirs la fortune réponde,
Rendons sensible à nos accords
La plus belle moitié du monde ;
Ce sexe charmant, enchanteur
Qui règne sur l'esprit en séduisant le cœur.
A ce portrait vous devez vous connaître,
Beautés, l'ornement de ces lieux,
Qui d'un sourire gracieux
Caressez les talens que vos regards font naître.
Que nos Airs, par vous répétés,
Que nos couplets par vous chantés,
Acquèrent de graces nouvelles.
Prêtés-leur vos attraits pour charmer nos censeurs,
Et faites-nous autant de partisans fidèles,
Que vous avez d'adorateurs.
Si vous nous êtes favorables,
Si nos jeux vous sont agréables,
Et qui de vos arrêts oserait appeler ?
Toujours de la beauté le plaisir suit la trace ;
Pour détourner les coups dont le sort nous menace,
Deux beaux yeux n'ont qu'à parler.

Reste Madame *Berard* qui n'a encore rien dit. Elle tire un papier de la boutique du Marchand ; elle y trouve un Vaudeville sur l'Air de celui de *Rose & Colas*. Il y a des couplets pour tous les Acteurs ; ils roulent sur différens sujets. Il n'y a que celui de Madame *Berard* qui regarde le Public, & elle le chante le dernier.

Nous avons pris le plus long détour
Pour vous présenter notre hommage ;
Plus nous vous retenons en ce jour
Plus nos cœurs y trouvent d'avantage.
Mais en vain on veut éviter
Cette triste cérémonie,
Il n'est si bonne compagnie
Qu'il ne faille enfin quitter.

Ce Compliment fut fort applaudi.

CONCERT SPIRITUEL.

L'Interruption de tous les Spectacles pendant les trois semaines de Pâques, paraîtrait devoir laisser au Concert Spirituel une affluence proportionnée au zèle & aux soins de MM. les Directeurs ; mais tant de choses s'opposent à son succès qu'il n'y a pas lieu d'espérer qu'il augmente, tant que les choses resteront dans le même état.

D'abord on n'y exécute que de la Musique Latine ; ce genre est fait pour les seuls véritables connaisseurs, & les connaisseurs à Paris sont fort rares. Nos femmes, sur le goût desquelles il faut toujours travailler pour réussir, n'aiment à entendre chanter que des paroles qu'elles comprennent, que des Airs qu'elles puissent répéter.

Voilà déja des obſtacles qui ne ſont pas de légère conſéquence, & ils ne ſont pas les ſeuls.

Quels ſont les Motets qu'on exécute au Concert Spirituel ? Ceux que quelques Maîtres de Chapelle font pour leurs Egliſes, & dont l'effet eſt bien moins grand lorſqu'ils paraiſſent iſolés ainſi dans la ſalle du Concert, que dans l'enſemble & dans le lieu auxquels ils ont été deſtinés. Voilà quels ſont la plupart des nouveaux Motets, & encore ſont-ils fort rares. Peu de Compoſiteurs veulent ſe donner la peine de mettre en Muſique des paroles Latines, pour une gloire aſſez médiocre, quand même ils réuſſiſſent, & ſans eſpoir d'aucun profit. Il y en a de fort beaux dans ceux que l'on exécute habituellement ; mais comme ils ſont en petit nombre, & qu'on les a conſéquemment entendu bien des fois, ils ne piquent plus la curioſité, & ne cauſent plus qu'une ſenſation bien légère.

La diſette des petits Motets n'eſt pas moins grande ; on connaît trop celles des Virtuoſes en chant, on n'a donc plus que la reſſource des Concertos & des Sonates, mais une Sonate eſt une choſe ſi inſipide & ſi mauſſade, & un Concerto eſt ſi long! Ce ſeraient des Symphonies

concertantes qu'il faudrait y fubftituer. Quel eft le lieu pour lequel cette forte de Compofition paraiffe le plus faite, que pour celui qui doit réunir les plus habiles Virtuofes de Paris dans tous les genres ?

Mais la mauvaife difpofition de l'Orcheftre, en empêche l'exécution. Les premiers & les feconds Violons ne fe voyent point & ne peuvent s'entendre ; ils font fujets par conféquent à manquer d'enfemble. Les Flûtes & Hautbois font enfévelis dans les Baffes, & perdent tout leur effet ; les Cors ne font pas bien placés non plus, & le mauvais Orgue qui eft au milieu des parties, divife & détruit toute l'harmonie. Les chœurs vont encore plus mal : d'abord, ils font trop nombreux ; & quoiqu'il y ait beaucoup de bons Muficiens parmi eux, ils ne le font pas tous comme ceux de l'Orcheftre, & ils fuffifent pour faire tout mal aller. Le remède à cela ferait fort facile, car ce font précifément ceux-là qui font de trop.

Une chofe s'oppofe encore à l'innovation des Symphonies concertantes. Si l'on en voulait avoir, non-feulement il faudrait qu'elles fuffent bien exécutées, mais il faudrait les payer. La gloire, on le fait, doit être le principal

motif de tout Artiſte ; mais la gloire eſt un intérêt éloigné ; l'intérêt du profit eſt préſent, & il a la préférence.

On aurait à deſirer encore, pour l'amélioration de ce Concert, plus d'exactitude dans les Répétitions. Il en faut pluſieurs, & faites avec grand ſoin dans les morceaux de quelque conſéquence, pour parvenir à cet enſemble délicieux, ſans lequel la Muſique n'eſt pas digne de ce nom.

Mais arrêtons-nous. Il eſt vraiſemblable qu'on en ſait là-deſſus plus que nous n'en pouvons dire, & que des raiſons plus fortes & qui nous ſont inconnues empêchent ſeules de l'exécuter. Contentons-nous de rendre compte des principaux objets dont le Concert à été compoſé pendant ces trois ſemaines.

Nous ne parlerons point des Motets déja donnés & dont nous avons fait mention ailleurs, tels que l'*Exurgat*, l'*Exaudi*, & le *Beatus vir* de M. l'Abbé Girouſt. Nous n'entrerons même dans aucun détail ſur le *De-profundis*, le *Miſerere*, le *Te Deum*, & le *Regina cœli* de M. Dauvergne dont nous dirons ſeulement qu'ils ont été entendus cette année avec encore plus de plaiſir que les autres

C'eſt le privilege de la Muſique véritablement belle, d'être mieux ſentie chaque fois qu'on l'entend de nouveau.

Nous avons eu un *Dies iræ* de M. *Louette*, célèbre Amateur de Marſeille, l'un des premiers Claveciniſtes que nous connaiſſions. Ce Motet a excité diverſes ſenſations : on a trouvé que l'Auteur s'était peu attaché au ſens des paroles, & qu'il avait négligé de faire uſage de cette foule de tableaux dont cette Proſe eſt remplie. En effet, le premier morceau, par exemple, n'accompagne pas l'idée que préſentent les paroles ; c'eſt un chœur d'un mouvement vif, mais qui n'a rien de noble ni de pathétique. Des gens moins ſévères, & qui, malgré qu'ils regardent l'expreſſion comme le principal objet de la Muſique, ne croient pas cependant qu'un morceau ſoit abſolument ſans mérite, pour manquer d'expreſſion, ces gens-là, dis-je, ont fait attention à la facture de l'ouvrage ; ils ont admiré ſur tout pluſieurs morceaux, comme un Trio, un Récitatif obligé, ſuivi d'un Air du plus grand effet ; ils ont jetté l'œil de l'Artiſte ſur cet ouvrage, & l'ont regardé comme un ſuperbe morceau de Symphonie.

On a donné aussi du même Amateur un *Exultate justi*, qui n'a pas éprouvé le même reproche & dont la facture à été autant admirée. Le dernier chœur sur-tout a paru faire le plus grand plaisir.

Nous avons eu encore un *Lauda Jerusalem* de M. *Philidor* qu'on avait déja exécuté au Concert Spirituel, mais dont le succès y a été beaucoup plus grand cette fois. Il y a refait un chœur superbe, & un duo charmant. Ce Motet est fait à la grande maniere, je veux dire à celle des Italiens & des Allemands, qu'il est encore plus facile de faire passer sur les paroles Latines que sur les paroles Françaises, & qu'il faut d'autant moins négliger, que la Musique d'Eglise chez ces deux Nations, est celle dont, avec juste raison, on fait plus de cas.

Parlerons-nous du *Stabat* immortel, de l'immortel *Pergolèse*? Il semble qu'on ait chaque année un nouveau tribut à payer à sa gloire. Ce morceau en est venu au point d'être admiré sans exception, & son succès n'est resté ni en Italie ni en France; il s'est étendu par toute l'Europe. A Rome même, à Rome où le style Musique est déja vieux quand il a quatre ou cinq ans, où l'on ne veut rien entendre qui

ne ſoit de la plus grande fraîcheur, le *Stabat* s'exécute dans toutes les maiſons particulieres pendant la Semaine Sainte. Voilà ce qu'eſt devenu ce morceau, compoſé ſans prétention par ſon Auteur, pour deux très-minces voix d'une Chapelle d'Italie.

Paſſons aux petits Motets. Mademoiſelle *Davantois* en a chanté un de *Mouret*, & elle a ſenti que ce genre eſt tombé non-ſeulement dans le diſcrédit, mais même dans le mépris, & qu'il eſt dangereux de chanter des choſes qui déplaiſent. Elle a chanté enſuite un nouveau Motet de M. l'Abbé *Girouſt*. Sa voix eſt belle, ſonore & très-étendue. Mademoiſelle *Châteauvieux* a chanté l'*Uſquequo* du même *Mouret*, Motet chanté autant de fois que le mot d'*Uſquequo* y eſt répété; & c'eſt beaucoup dire. C'eſt un des plus mauvais de *Mouret* dont on n'en connaît guère de bons. Cet Auteur ne pouvait réuſſir qu'en France où l'on prend ſouvent la faibleſſe d'un génie plat & commun, pour du chant & de la ſimplicité. La maladreſſe de ce choix n'a pas empêché qu'on n'admirât la beauté, la rondeur & l'étendue de la voix de Mademoiſelle *Châteauvieux*.

L'épouſe de M. *Charpentier*, Organiſte de

Lyon, eſt celle qui a chanté le plus ſouvent & qui a produit le plus grand enthouſiaſme. Sa voix eſt l'une des plus belles qu'on puiſſe entendre, elle réunit toutes les qualités qu'on peut deſirer ; la juſteſſe, la netteté, la facilité, l'étendue, &c. Le timbre le plus brillant & le plus agréable. Elle a beaucoup de goût naturel, & quoiqu'on puiſſe deſirer encore un peu plus d'Art dans ſon chant, elle ne laiſſe pas que d'en avoir & de faire pluſieurs paſſages avec beaucoup d'adreſſe. Elle a chanté trois nouveaux Motets de M. *Legrand*, ancien Organiſtes de l'Abbaye. Le premier compoſé d'un morceau lent & d'un morceau vif & plein de goût, & d'un chant extrêmement agréable. Le ſecond réunit ces avantages & eſt beaucoup plus ſaillant encore. Rien de plus tendre de plus intéreſſant que le morceaux gracieux ; rien de plus brillant de plus piquant & de plus leger que le morceau vif. Il n'a pas nui au grand ſuccès de celle qui l'exécutait. Le troiſieme, ſans être préciſément de la force du ſecond, eſt extrêmement joli & rempli des traits les plus ſaillants & du meilleur goût. Ces trois Motets doivent donner la plus grande idée des talens de M. *Legrand*, dont il paraît une grande Ariette propre pour les Concerts.

Madame *Charpentier* a chanté avec autant de ſuccès au Concert des Amateurs, une Scène de *Racine*, indiquée à la ſuite du *Fils naturel* de M. *Diderot*. La Muſique en était du même M. *Legrand*.

Mademoiſelle de *Lamagdeleine* a chanté quatre morceaux différens ; d'abord un petit Motet arrangé ſur deux Ariettes de M. *Philidor*, un autre enſuite pareillement arrangé ſur deux Airs de M. *Grétry*. Elle avait déja chanté ces deux morceaux & avec beaucoup de ſuccès. Le troiſieme qu'elle chantait pour la premiere fois, eſt composé de deux Airs Italiens ; l'un de *Yomelli*, Rondeau gracieux & du plus joli chant ; l'autre eſt un Air de bravoure de *Galuppi*, Air fameux en Italie par ſa grande légéreté pour la difficulté de ſon exécution, & connu par ces paroles *ſe perde l'Uſſignuolo* *.

* Nous ſavons tout ce qu'on peut dire contre ces Motets ainſi parodiés. Mais la meilleure réponſe qu'on puiſſe faire, c'eſt qu'on n'en ſerait pas réduit à prendre de ceux-là ſi l'on en avait d'autres. C'eſt donc la faute des Auteurs, ſi l'on eſt obligé d'uſer de cet expédient. Tous les petits Motets ſont uſés à ne plus les entendre ; les nouveaux, même les bons, & ils ſont rares, appartiennent à la

Mademoiselle de *Lamagdeleine* a très-bien saisi le caractère & la maniere de ces deux Airs. Elle a mis dans le premier toute l'expression qu'il exigeait, & qu'elle a si naturellement à elle. Elle a chanté l'autre avec la légereté des grands Maîtres, & une facilité qu'on ne lui connaissait pas encore. Elle y a fait entendre les difficultés dont le prix n'est senti que des connaisseurs, comme un *ut* en haut soutenu & diminué, comme un *ré* même, donné juste sans peine & sans cri. Elle a joint à ce mérite le goût qui est à la portée de tout le monde & qui a sur-tout établi la réputation constante dont elle jouit. C'est cette réputation qui empêche que Mademoiselle de *Lamagdeleine* n'ex-

---

seule personne pour laquelle ils sont faits, puisqu'ils ne se gravent point. Quant à la parodie, on aurait tort de la reprocher ; ce n'est pas une chose difficile, à moins que l'Air ne soit d'une grande expression. Il suffit donc de faire un choix de mots convenables qui forment un sens analogue au simple caractère de l'Air. S'il est permis d'emprunter une comparaison de la peinture, il est telle attitude, qui, par son caractère violent, exige tel ou tel sentiment dans la figure ; mais il en est aussi d'indifférentes & auxquelles tous les caractères conviendraient également bien.

cite cet enthouſiaſme reſervé aux nouveaux ſujets ; mais le Public qui a vu ſes talens ſe former ſous ſes yeux, l'en eſtime davantage & les voit avec plaiſir prendre des nouvelles forces de jour en jour. Elle a chanté pour la quatrieme fois, un Motet de *Cordelet*, à deux voix, avec Mademoiſelle *Girardin*, jeune perſonne dont la voix eſt très-agréable & qui a fait beaucoup de plaiſir : elle en eût fait plus ſans doute avec de la Muſique plus ſaillante & plus moderne.

MM. *Platel* & *Levaſſeur* nous ont donné de nouvelles preuves de leurs talens. Le dernier a une très-belle *Taille*, voix qui n'eſt pas préciſément le *Tenore* des Italiens, mais qui en approche. Le premier a une *Baſſe-taille* ſuperbe, voix inconnue en Italie où l'on n'a rien d'intermédiaire entre les *Baſſes* & les *Tenori*, mais qui eſt cependant d'un bel uſage quand elle n'eſt point factice.

M. *Guicciardini* a chanté un Motet de la Compoſition de M. *Bavereshmitz*, d'une maniere à donner les plus grandes eſpérances. Sa voix eſt un très-beau timbre, & ſon chant qui n'eſt pas encore formé eſt du meilleur goût.

Mademoiſelle de *Terre-Longe* a débuté ſans être

être affichée, & a chanté encore le lendemain. Sa voix est charmante, d'un beau volume, d'un timbre très-flatteur & plein d'intérêt. Sa maniere de chanter remplie d'art & de goût, lui font autant d'honneur qu'à M. *Champion* dont elle est l'élève. Mademoiselle de *Terre-Longe* a chanté aussi au Concert de MM. les Amateurs, & le succès qu'elle a eu doit mettre le dernier sceau à sa réputation; car si ce Concert est magnifiquement composé du côté des exécutans, il ne l'est pas moins bien du côté des Auditeurs, ce qui est encore plus rare.

Il ne nous reste à parler que des Instrumens. Nous avons eu peu de nouveautés en ce genre. Nous ne dirons rien du talent supérieur de M. *Bezozzi* qu'on a entendu presque tous les jours avec un nouveau plaisir, ni de M. *Caperon* dont la réputation & le talent sont au-dessus de nos éloges, ni de M. *Balbatre* dont la main brillante étonne toujours. Mais nous rendrons justice, avec plaisir, au talent déja très-distingué de M. *Duport* le jeune, élève de M. son frere pour le Violoncelle, à celui de M. *Paisible* qu'on a entendu plusieurs fois avec le plus grand plaisir,

& qui, dans différens Concertos de Violon de sa composition, a fait autant admirer son exécution que son goût & sa maniere d'écrire. M. *Leduc* le jeune, élève de M. son frere, aussi pour le Violon, n'a pas eu besoin de sa jeunesse pour faire le plus grand plaisir. Il a de beaux sons & une maniere excellente. M. *Moria* a joué deux Concertos, à la suite desquels on lui a demandé la *Fustemberg* qu'il exécute avec une habileté surprenante. M. *Séjan* a fait aussi entendre sur l'Orgue un talent universellement reconnu.

Ce qui a le plus étonné, ce sont deux enfans dont l'un, M. *Aldaye* âgé de sept à huit ans, joue de la Mandoline avec une facilité, une rapidité d'exécution, des plus extraordinaires. L'autre est M. *d'Arcy*, qui a neuf ou dix ans, & qui touche le Clavecin, le *Piano-Forte*, l'Orgue, non seulement avec l'assurance des Maîtres, mais même avec leur délicatesse & leur goût. A ce mérite il en joint un bien plus grand encore; c'est celui de la Composition; la sienne est d'un goût enchanteur, & on ne saurait assez s'étonner de trouver tant d'idées dans une aussi jeune tête. On n'a rien vu d'aussi étonnant depuis le petit *Mozart*.

qui ne l'était pas davantage. On a entendu plusieurs fois, pendant ces trois semaines, MM. *Aldaye* & *d'Arcy*, ils sont dans le nombre des choses qu'on y a remarquées avec le plus de plaisir.



TROISIEME PARTIE.

Suite de la dissertation sur les Instrumens de Musique des Anciens Hébreux.

ORGUES.

L'Usage de l'Orgue n'est pas, à beaucoup près, si moderne que plusieurs se l'imaginent. On en attribue ordinairement l'invention à *Ctésibius* fameux Mathématicien d'Alexandrie, sous le Roi Ptolomée Physcon, environ cent vingt ans avant J. C. *Tertullien* l'a rapporté au célèbre Archimèdes. *Héron* & *Vitruve* nous en ont laissé d'exactes descriptions; mais ils parlent tous des Orgues Hydrauliques fort différentes de nos Orgues à soufflets. *Lucrèce* paraît croire que l'Orgue était une invention de son tems. Tous les jours, dit-il, on perfectionne les Arts, de nos jours on a inventé l'Orgue.

Modo Organici melicos perpertère sonores.

Mais assurément il se trompe, comme nous venons de le montrer.

Suetone raconte que *Néron* passa une partie

1300

du jour à considérer des Orgues Hydrauliques d'une invention nouvelle. *Porphyse* dans le Panégyrique de *Constantin*, parle aussi des Orgues & en fait une assez longue description. Il paraît par tous ces Auteurs que c'était des Orgues à eau.

Sed quibus unda latens properantibus incita ventis
Quos vocibus crebris juvenum labor haud sibi discors
Hinc atque hinc animæque agitant.

L'Empereur Julien a fait une Epigramme à la louange de l'Orgue. *Claudien* nous décrit les Orgues comme un Instrument fort composé, & qui rendait un très-grand son.

Vel qui magna levi detrudens murmura tactu
Innumeras voces segetis modulatur ahenæ.
Intonat erranti digito penitusque trabali
Vecte laborantes in carmina concitat undas.

M. *Spon* assure qu'il a vu à Constantinople un bas-relief ancien, qui représente un Instrument Hydraulique en forme d'Orgues, sous une colonne où paraît l'Empereur Théodose.

Ces Orgues Hydrauliques qui jouaient par le vent que le poids ou la chûte de l'eau poussait avec rapidité dans les tuyaux, subsistèrent tandis que l'Empire Romain se soutint en Italie. Elles périrent avec les beaux Arts, lorsque les

Nations barbares eurent ravagé l'Empire & inondé toute l'Europe. On fit quelques efforts pour le rétablir ; mais ce fut inutilement, on fut obligé de se contenter des Orgues à soufflets telles que nous voyons aujourd'hui dans nos Eglises. S. Augustin n'en connaît point d'autres : *Non solùm illud Organum dicitur quod grande est & inflatur follibus, &c.* Et *Cassiodore*, dit que l'Orgue est comme une Tour remplie d'une très-grande variété de tuyaux qui font un très-grand bruit par le vent qui leur est envoyé par des soufflets : *Quibus flatu follium vox copiosissima destinatur*, *&c.* S. Jérôme fait mention d'une Orgue à douze soufflets dont la layette était faite de deux peaux d'Eléphans, elle avait quinze tuyaux de cuivre, & on l'entendait de mille pas. On dit qu'on apporta des Orgues en France, l'an 757, & qu'on les présenta en cette année à Pepin étant à Compiegne. En 826, on travailla à en faire une Hydraulique à Aix-la-Chapelle pour l'Empereur Louis le Débonnaire ; mais tout cela est assez différent du Huggal de l'Ecriture.

Ce terme est rendu dans le Caldéen par Abuba, qui est le même qu'*Ambubaïa* dont parlent *Horace* & *Suétone*. Or, *Ambubaïa*

étaient des flûtes ou des Orgues antiques, venues de Syrie, & on donnait le même nom à ceux qui en jouaient.

Minnim & Mannaïm sont deux sortes d'Instrumens dont la signification n'est pas fixée, & que les uns rapportent aux Instrumens à cordes, & les autres aux Instrumens à vent & aux flûtes. Le premier ne se trouve qu'au Pseaume CL. 4, & l'autre au 2 liv. des Rois VI. S. Les septante & la vulgate suivis de la plupart des interprêtes traduisent Minnim par des cordes; & le Caldéen par *Hardeblin*, qui signifie dit-on, la même chose; la version de *Zuriches Junius*, par *Organa*. Les uns veulent qu'ils signifie toutes sortes d'Instrumens à cordes, & les autres toutes sortes d'Instrumens à vent. Pour Mannaïm il est rendu dans S. Jérôme par Sistres, & dans les septante par des Cymbales.

Je conjecture que Minnim & Mannaim sont la même chose; & qu'ils signifient le Magadis des Grecs, ou si l'on veut des Syriens; car c'est de-là que les Grecs l'ont reçue. La ressemblance des noms est assez grande, & en prononçant le hain comme un *g*, ainsi qu'il se fait très-souvent dans l'Hébreux; par exemple dans *Gaza* & dans *Segor*, au lieu de *Haza* &

S*ehor*, ontrouvera Minganim au lieu de Manaïm. Or, de Minganim on ſera aiſément Magadis ou Mingadis. Ce dernier Inſtument eſt très-connu dans l'antiquité, & il paraît qu'il y en avait de deux ſortes ; l'un était une Flûte, & l'autre un Inſtrument à cordes.

Le premier, avait, dit Athenée, le ſon grave & aigu ; l'autre était un Inſtrument à qui Anacréon ſemble donner juſqu'à vingt cordes. Euphorion dit que de la Magade on fit, mais aſſez tard, la Sambuque : celle-ci était pourtant en uſage dans la Caldée, du tems de Nabuchodonoſor. Menæchinus ſoutient que la Magade était la même que la Pectide, & Ariſtoxène dit que l'une & l'autre ſe touchaient ſans archet. La différence qu'il y avait entre ces deux Inſtrumens, ſelon Philis de Délos, eſt que la Pectide ne ſervait qu'à chanter les ïambes ; au lieu que la Magade contenait tous les tons, & pouvait ſervir à toutes les Symphonies. Arthémon croit que l'Inſtrument dont Thimotée augmenta les cordes, était la Magade. Téleſte avance qu'elle avait cinq cordes, & qu'on la touchait avec les doigts en la parcourant d'une extrêmité à l'autre. Diogène e Tragique, inſinue qu'on la touchait des

deux côtés, & par conséquent que les cordes étaient tendues de haut en bas. Apollodore confirme ce ſentiment lorſqu'il dit qu'elle reſſemblait au Pſaltérium ancien, on trouve tous ces détails dans Athenée, d'où l'on peut aiſément concilier les ſentimens qui traduiſent Minnim par des cordes, avec celui qui fait de Minnim la Magade, puiſque l'un & l'autre ſont des Inſtrumens à cordes. Mais tout cela ne ſuffit pas pour nous fixer dans le jugement que nous en devons porter, ni ſur la forme que nous devons lui donner.



QUATRIEME PARTIE.

CHANSONS, &c.

AMOUR, vois quelle est ta puissance!
Tu me rends malheureux & je chéris tes fers;
Si je ne puis toucher la beauté que je sers,
Pourquoi me laisser ma constance?

Ce joli Madrigal, très-heureusement rendu par la Musique, est de M. T***. Négociant de Bordeaux. La Musique est d'un Amateur de la même Ville.

LE BERGER SATISFAIT,

ROMANCE NOUVELLE.

Paroles & Musique de M. C. Am.

UN charme vainqueur m'enchante
Et s'empare de mes sens,
Lorsque de ta voix touchante
J'entends les tendres accents.
Que j'aime à te les apprendre
Ces Chansons faites pour toi,
Le seul plaisir de t'entendre
Me met au-dessus d'un Roi.



1306

Si quelquefois ſous un chêne,
Laiſſant errer tes moutons,
Il te plaît charmante Iſmène
De répéter mes Chanſons.
Rempli du Dieu qui m'inſpire,
Mes yeux ſur les tiens fixés,
Je ne puis que te redire
Sans croire le dire aſſés:

Un charme, &c.

Ces paroles ont déja été miſe en Muſique par M. *Legat de Furcy*. Les Amateurs feront bien aiſe d'en faire la comparaiſon.

LE PROJET TÉMÉRAIRE,

IDYLLE.

JE veux qu'un aimable lien
Flatte l'eſprit ſans troubler l'ame:
On ſent dans l'amoureuſe flamme
Beaucoup de mal, trop peu de bien.
Que la ſageſſe nous éclaire
Sur le ſort fait pour nous charmer;
Berger, ne ſongeons qu'à nous plaire
Ne penſons point à nous aimer.



De nœuds de brillantes couleurs
J'aurai ſoin d'orner ta muſette:

Et si tu cueilles quelques fleurs
Tu les garderas pour Lisette.
Mais de tous ces plaisirs charmans
Ne nous faisons pas une affaire ;
Berger, ne songeons qu'à nous plaire ;
Et non à devenir amans.



Tu rapprocheras mon troupeau
S'il s'égare dans la prairie :
Et je saurai dans le hameau
Ramener ta brébis chérie.
Le plaisir de nous obliger
Sera notre unique salaire ;
Nous pouvons songer à nous plaire ;
Mais craignons de nous engager.



Si tu goutes ce que je chante,
Je te redirai mes Chansons ;
Si ta voix me paraît touchante,
L'echo répétera tes sons.
Je trouverais bien téméraire
Tout autre soin, tout autre objet.
Nous pouvons songer à nous plaire,
Mais d'aimer perdons le projet.



C'est ainsi que sur la fougere,
Paraissant défendre son cœur,
Une tendre & simple bergere
Par degré nommait son vainqueur.

Du goût la preuve la plus claire
C'eſt de vouloir faire un heureux.
Lorſque l'on cherche tant à plaire
On n'eſt pas loin d'être amoureux.

Nous n'oſerions aſſurer que ce morceau ſoit nouveau : mais il nous a paru agréable & propre à une Muſique ſimple & chantante.

LETTRE

Sur la réception de l'Orgue de la Sainte Chapelle.

VOus me priez, Monſieur, de vous rendre compte de la reception de l'Orgue de la Sainte Chapelle, qui vient d'être relevé par M. Cliquot. Vous ſavez ce que c'eſt que cette formalité : lorſqu'un facteur a établi un Orgue, ou qu'il y a fait une réparation conſidérable, il eſt d'uſage de prendre un jour pour le faire viſiter par des arbitres nommés à cet effet, & pour le faire entendre au Public. On peut dire à la louange de M. *Cliquot* que ſi les anciens facteurs d'Orgues avaient eu les talens ſupérieurs de cet Artiſte, cet uſage ne ſe ſerait point introduit, un Orgue aurait pu être reçu à huitsclos, ſans concours d'arbitres & ſans formalité d'apparat.

La réception de l'Orgue de la Sainte Chapelle s'eſt faite le lundi 25 Mars 1771, dans la plus grande pompe & au milieu de la plus grande affluence ; l'Orgue a d'abord été livré aux jeunes gens par M. *Couperin* & par M. *Cliquot*, depuis onze heures du matin juſqu'à trois heures après midi. C'était le jeune M. *Ducheſne*, Organiſte des Jacobins de la rue S. Dominique, qui était au Clavier lorſque je ſuis entré dans l'Egliſe ; j'ai entendu de lui un morceau de voix humaine bien deſſiné, & un grand chœur très brillant ; il a été très-goûté. M. *Ducheſne* a cédé le Clavier à M. *Guichard*, Organiſte des Innocens, jeune-homme dont les doigts ſervent bien le génie ; il a touché avec feu & préciſion. M. *Gauthier* fils, connu par une Sonate de Clavecin en *mi* bémol du meilleur goût, a auſſi touché avec beaucoup de ſuccès ; il a la tête fertile & la main rapide, il a fait un grand chœur très-harmonieux, & un récit de nazard fort chantant. M. *Séjan* le cadet, qui a touché enſuite, a fait au Public le même plaiſir qu'il fait à Saint Severin & à Saint André quand il remplace ſon célebre frere. M. *Vacquerie* a donné un grand jeu qui a fait l'éloge de la ſolidité des Claviers de M. *Cliquot*. Cette eſpèce de

concours a été interrompu par les Complies que les Chanoines ont chantées. Après Complies MM. *Daquin* & *Balbatre*, Arbitres nommés par le Chapitre, ont procédé à la visite de l'Orgue, ils ont tout examiné en détail, & n'ont pu qu'admirer la bienfaiture de l'ouvrage & rendre justice aux talens supérieurs de M. *Cliquot*. La visite faite, les Arbitres descendus, M. *Lebœuf*, Organiste de Sainte Geneviève, a fait entendre l'Orgue dans les différens mélanges de jeux qui lui ont été demandés successivement. On a admiré ensuite M. *Couperin* dans le jeune M. *Miroir*, Organiste de l'Abbaye Saint Germain, son élève, qui a joué des flûtes dans le plus beau genre, c'était le chant le plus fleuri, le tact le plus perlé, la précision la plus exacte qu'on puisse entendre. Ce virtuose à déja les doigts de son célèbre maître, & montre des dispositions à avoir sa tête. M. *Couperin* n'a pas touché, au grand regret de tout le Public; mais il était juste qu'il fît les honneurs de son Orgue. M. *Balbatre* est monté, il a touché avec les graces & le fini ordinaire de son exécution, le duo de son dernier *Te Deum*, il a donné une excellente fugue dont M. *Daquin*, entr'autres, a été très-content, il a joué sa

Muſette qu'on lui avait demandée, il a auſſi touché un morceau de Cornemuſe qu'il avait déja fait entendre à Saint Roch dans le même *Te Deum*, & qu'il y a redonné depuis, le jour de Pâques à la Meſſe; il a fini par un grand chœur avec accompagnement de tonnerre obligé. Il était reſervé à M. *Daquin* de couronner l'œuvre, il nous a déployé ſes tréſors les plus précieux en harmonie; ce n'eſt pas trop avancer que de dire que cet Organiſte célèbre eſt toujours à 40 ans, ſes doigts & ſa tête n'ont rien de ſeptuagenaire; il nous a donné un duo de ſon genre, c'eſt-à-dire, d'un genre inimitable; un récit de Hautbois dans lequel il a bien fait les honneurs de ce jeu qui eſt de l'invention de M. *Cliquot* & qui n'eſt pas inférieur à ceux des Orgues de Saint Roch & de Saint Paul, du même Auteur. M. *Daquin* nous a enſuite donné des flûtes ſur les nazards ſeuls, & a fini par un grand jeu; il a enchanté tout le monde, chacun a donné des marques de la plus grande ſatisfaction, & l'Orgue a été reçu du vœu unanime du Chapitre, des Arbitres & du Public.

J'ai l'honneur d'être, &c.

TRAVERSIER.

CINQUIEME

CINQUIEME PARTIE.

EXTRAITS, ANNONCES.

QUATRE Quatuor pour le Clavecin, avec accompagnement de deux Violons & Basse, & deux Cors ad libitum, dédiés à Son Altesse Sérénissime MADEMOISELLE, composés par M. *Leontzi* HONAÜER Œuvre quatrieme, gravé par M. *Oger*. Prix en blanc 9 liv. à Paris, chez l'Auteur, Hôtel de Soubise, vielle rue du Temple, au Bureau du Journal de Musique, & aux adresses ordinaires.

Il serait inutile de prévenir le Public sur le mérite supérieur de cette quatrieme Composition de M. *Honaüer*. Le succès universel des trois premieres, & le talent supérieur & reconnu de leur Auteur, sont plus faits pour attirer la confiance & exciter la curiosité du Public, que tous les éloges que nous en pourrions faire. Il suffira de dire que ce quatrieme Recueil de Pieces n'est pas au-dessous des autres, & qu'il est digne de la réputation de M. *Honaüer*.

La premiere Piece en *mi* bémol, eſt compoſée d'un morceau *Allegro* ſuivi d'un Ménuet & d'une Chaſſe d'un Chant charmant. Le ſecond Quatuor eſt en *fa*. Il eſt d'une très-belle harmonie, coupé par un Menuet & finiſſant par un allegro très-joli & fort gai. La troiſieme Pièce eſt en *la* majeur; le premier morceau eſt brillant & harmonieux. Enſuite un Menuet, & pour troiſieme morceau un ſix-huit du chant le plus agréable & le plus heureux. La quatrieme eſt en *ut* majeur, elle eſt très-brillante & très-variée. Le premier morceau eſt ſuivi d'un *Andante* très-gracieux en *ut* mineur & d'un Preſto en ſix-huit plein de gaîté & de mélodie.

Tous ces morceaux exigent une exécution un peu formée; mais ils ſont ſi bien adaptés au doigter, que ce mérite ferait diſparaître même la difficulté. Les accompagnemens ſont ménagés de manière qu'ils n'étouffent point le chant de l'Inſtrument principal & cependant aſſez remplis & aſſez agréables pour que l'Accompagnateur trouve du plaiſir à les exécuter.

Premier trio pour deux Violons & Baſſe, dédié aux Amateurs par Antoine-Louis *Ga-*

nard Goblain fils, Amateur. Prix 2 liv. 8 ſ. à Paris, chez l'Auteur, rue Royale, butte Saint-Roch. Au Bureau du Journal & aux adreſſes ordinaires.

L'Auteur ſe propoſe d'en donner un tous les trois mois juſqu'à la concurrence de ſix.

L'Auteur eſt un jeune homme qui commence un Art pour lequel il montre des diſpoſitions, & c'eſt un ſervice à lui rendre que de l'avertir de ſes fautes. Le premier morceau qui eſt noté en meſure de deux-quatre, devrait l'être à deux tems tout uniment, en double de ce qu'il eſt, c'eſt-à-dire, deux meſures en une. Cette petite faute en a entraîné de conſidérables, telles que des cadences à la Baſſe ſur des tems levés, & des traits dans le chant à contre-meſure. L'air gracieux qui fait le ſecond morceau eſt compoſé de phraſes inégales, ce qui eſt un défaut venant, comme les précédens, de ce que l'Auteur n'a pas aſſez fortement dans la tête la théorie de la meſure.

Six Trios pour deux Violons & Violoncelle, dédiés à ſon Alteſſe Royale Don Charles, Prince des Aſturies, par Louis *Boccherini*

de Luques. Œuvre 9e. Mis au jour par J. B. *Venier*. prix 9 liv. à Paris, chez l'Editeur, rue Saint-Thomas du Louvre, au Bureau du Journal & aux adresses ordinaires.

Ces Trios n'ont pas besoin d'autre apologie que le nom de leur Auteur. Ceux que nous annonçons sont très-dignes des autres Œuvres si connues de *Boccherini*.

Six Duos pour Violon & Violoncelle, composé par F. *Schwindl*. Œuvre 7e. Mis au jour par M. *Vernier*. A Paris, aux mêmes adresses.

Ces Duos réunissent l'avantage du chant le plus gracieux, le plus intéressant, le mieux dialogué à la facilité de l'exécution. Le Public qui a déja reçu très-favorablement plusieurs Œuvres de *Schwindl* ne peut manquer de voir ce nouveau Recueil avec le plus grand plaisir.

Six Trios pour deux Violons & Basse, par G. *Sciroli* Maître de la Chapelle de Naples, mis au jour par M. *Bouin*. A Paris, chez l'Editeur, rue Saint-Honoré, près Saint Roch, au Gagne-petit; au Bureau du Journal & aux adresses ordinaires. Prix 7 liv. 4 s.

Joli choix de phrases extrêmement agréa-

bles, bien diſtribuées, bien enchaînées ; beaucoup de goût & de variété. La grande facilité de l'exécution de ces Trios les rendra plus chers aux Amateurs qui cherchent moins à ſe diſtinguer ſur leur Inſtrument qu'à s'y amuſer.

Six Symphonies à grand Orcheſtre, dédiées à Sa Majeſté Chriſtian VII Roi de Dannemarck & de Norvege, par François-Hypolite *Barthelemont*. Œuvre 3e. Prix 12 liv. A Paris, aux mêmes adreſſes.

Nous annonçons avec plaiſir ces Symphonies dignes de la réputation de leur Auteur. On y reconnaît dans leur Compoſition, ce goût ſi enchanteur qu'il répand ſur l'exécution de ſa Muſique. Nous ne doutons pas que ces Symphonies ne faſſent le plus grand plaiſir par-tout où elles ſeront entendues.

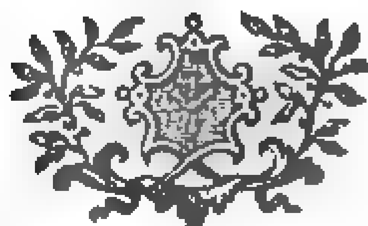
L'Enfant Reconnaiſſant, Ariette par M. *Deſcombes*, ci devant premier Violoncelle de la Comédie Italienne. Prix 1 liv. 4 ſ. à Paris, au Bureau d'abonement Muſical, cour de l'ancien grand cerf, au Bureau du Journal, rue de Sartine, & aux adreſſes ordinaires.

L'Invocation de l'Amour, Ariette pour

une Haute-contre, avec accompagnement de deux Violons Alto & Baſſe & de deux Cors de-chaſſes *ad libitum.* Compoſée par M. *Legrand.* Prix 1 livre 4 ſous, aux mêmes adreſſes.

On deſirerait ſe défaire d'une excellente Contre Baſſe toute neuve. S'adreſſer au Bureau du Journal de Muſique.

On demande pour un Spectace de Province, un Hautbois & deux Cors-de-chaſſe. Les appointemens ſeront honnêtes. S'adreſſer au Bureau du Journal de Muſique.



DÉTAIL SUCCINCT DES FÊTES

Qui se sont célébrées à Turin pour le mariage de Marie-Josephe DE SAVOYE, *avec Monseigneur le Comte* DE PROVENCE.

LE DIMANCHE sept Avril, il y a eu assemblée générale de la Noblesse, chez M. l'Ambassadeur de France, remplie par des parties & des danses.

Le 8 Opéra, dont la Musique a été faite par le célèbre *Pugnani*, l'un des Compositeurs qui soutient le mieux actuellement la gloire de l'Italie. Cet Opéra dont les paroles sont analogues à la Féte, a été représenté au Théatre du Roi en grande pompe & avec illumination.

Le 9 le méme Opéra, mais sans illumination. Ce méme jour il y eut grand souper à la Cour.

Le mercredi 10 il y eut grand appartement à la Cour, & l'on fit la demande solemnelle de la Princesse.

Jeudi 11, Opéra ſans illumination, & repas le lendemain vendredi.

Samedi 13 il y eut chez M. l'Ambaſſadeur de France, un grand Bal paré magnifique, & un grand ſouper pour toute la Nobleſſe.

Le Dimanche 14, grand appartement à la Cour, & Opéra le ſoir.

Le lundi 15, fut faite la ſignature du contrat, & ce même jour il y eut grand Concert à la Cour.

Le lendemain mardi, Bal chez M. le Prince de Carignan.

Le mercredi 17, fut l'une des plus grandes fêtes. Il y eut Bal général maſqué, pour toute la Nobleſſe & pour toute la Ville. On ſervit pendant toute la nuit, pour toutes les perſonnes invitées, une table de trois cent couverts. L'Hôtel ſur la Place de Saint-Charles, était magnifiquement illuminée au-dedans & au-dehors, & décoré de toutes parts d'emblèmes analogues à la ſolemnité.

1320

Le Jeudi 18, il y eut Bal à la Cour, & le lendemain vendredi, repas.

Le Samedi grand Opéra, avec illumination.

Le Dimanche 21, on a fait la célébration du mariage avec toute la pompe qu'exigeait une cérémonie ſi auguſte, & qu'on pouvait attentendre de la magnificence du Roi. M. l'Ambaſſadeur de France, donna dans la Place de Saint-Charles un ſuperbe feu d'artifice, dont l'édifice repréſentait un Temple allégorique. La Place était entièrement illuminée; à chacun des coins étaient des ſalles auſſi magnifiquement iluminées, leſquelles repréſentaient quatre Pagodes ou Moſquées Chinoiſes. Elles étaient remplies d'Inſtrumens, au ſon deſquels le Peuple danſait dans la Place.

M. l'Ambaſſadeur de France fut logé pendant trois jours, dans l'Hôtel de feu M. le Marquis de Caraill, qui lui fut aſſigné par le Roi, & dans lequel il fut ſervi par les Officiers de la Cour. Il y avait le matin & le ſoir une table de quarante couverts.

Le Roi a nommé quatre cent vingt per-

ſonnes pour accompagner la jeune Princeſſe, juſqu'au Port de Bauvoiſins.

De Rome.

On a donné ce Carnaval dernier un Opéra nouveau de M. *Jomelli* qui n'a eu aucun ſuccès. On en pourrait accuſer l'âge de M. *Jomelli*, & le grand nombre de ſes Compoſitions, ſi la raiſon qu'en ont donné les Romains pouvait faire quelque tort à ſa réputation. Mais ils ne lui ont fait qu'un ſeul reproche, c'eſt que le goût dans lequel il écrit ſa Muſique eſt déja paſſé de mode parmi eux depuis trois ou quatre ans.

L'excès dans lequel donnent les Romains, préciſément contraire à celui des Français pour leſquels (du moins en partie) la vieille Muſique n'a plus de charmes, n'eſt-il pas auſſi nuiſible à la perfection de l'Art? Cette grande variation que cette Nation exige dans le ſtyle de la Muſique, influe néceſſairement ſur l'eſprit des jeunes Compoſiteurs. Quand Ils ſortent des écoles, ils trouvent déja changé le goût dans lequel on les a fait travailler.

Obligés eux-mêmes de changer ſi ſouvent leur ſtyle, ils ne peuvent ſe former dans aucun, & n'ayant d'autre guide qu'une mode ſi paſſagère, ils n'ont aucun modèle qu'ils puiſſent imiter. Avant de demander le nom de l'Auteur d'un Air, on en demande la date, & telle Ariette de M. *Galuppi* cauſera de l'enthouſiaſme parce qu'elle eſt de l'année derniere, qui ne ſerait pas écoutée ſi elle avait dix ans. Dira-t-on que l'art ſe perfectionnant tous les jours, les productions les plus modernes doivent être les meilleures? Mais il y a long-tems que la Muſique en Italie eſt parvenue à un degré bien haut, peut-être n'a-t-elle fait que décliner depuis. Et d'ailleurs ce ne ſerait pas en ſi peu de tems que l'Art, porté a un certain point, pourrait s'accroître.

Au reſte, pour achever de diſculper M. *Jomelli*, il ſuffit d'examiner *l'Armida abbandonnata* qu'il a donnée l'année derniere à Naples avec beaucoup de ſuccès. Nous en avons pluſieurs morceaux qui nous ont paru dignes de la plus grande force de M. *Jomelli*. Leur longueur ſeule nous empêche de les communiquer au Public.

Nous ignorons quel eſt l'Auteur des paroles de cet Opéra, nous tâcherons de le découvrir & même de nous procurer cet Ouvrage qu'il ne ſera peut-être pas inutile de comparer avec l'*Armide* de *Quinaut*.

Nous ferons auſſi nos efforts pour donner au Public des détails plus circonſtanciés ſur l'Opéra qu'on a repréſenté à Turin pour les Fêtes du mariage.

Pendant que nous en ſommes ſur M. *Jomelli*, nous allons rendre compte d'un *Oratorio* de ſa Compoſition, fait il y a environ vingt ans, & qu'on vient d'exécuter ici dans une maiſon particuliere.

Le Drame eſt la Paſſion de *Jeſus-Chriſt*, par M. l'Abbé *Métaſtaſe*. Les interlocuteurs ſont, Pierre, Magdeleine, Jean, Joſeph-d'Arimathie. Après une Ouverture Pierre ſeul commence par un récitatif obligé, de la plus extrême beauté. Il s'accuſe d'avoir renié ſon Maître, déteſte ſa faute, & témoigne la plus vive inquiétude ſur le ſort de ce Maître chéri. Ce récitatif fini par un Air qui n'eſt pas moins beau.

Il entend s'approcher une troupe affligée; c'eſt un chœur qui chante ces paroles:

Quanto coſta il tuo delitto
Sconſigliata umanità.

Que de maux cauſe ton erreur
Imprudente humanité.

Il deſire & n'oſe demander des nouvelles de Jeſus. Il devine ſon malheur à l'air affligé de Magdeleine qu'il interroge. Chacun de ces perſonnages lui détaille les ſouffrances horribles de Notre Sauveur, il y a ſur-tout à remarquer un Air de Baſſe-taille d'un grand effet. Cette premiere partie finit pas un duo ſuperbe & du plus grand pathétique entre Pierre & Magdeleine qui ſe regardent mutuellement comme les cauſes de la mort du Seigneur. La ſeconde partie ſe paſſe en réflexions & en morale. Mais l'art inoui de M. *Metaſtaſe* ne nous a pas préſenté cette morale dans ſes Airs ſeche & iſolée; il l'a reduite en images, en comparaiſons qu'il a embellies de toutes les fleurs de la poéſie la plus brillante. Il y a une Ariette charmante de Magdeleine, une de Joſeph, de la Baſſe, du caractère le plus

impoſant, une de Jean, du goût le plus exquis, & une de légéreté que chante Pierre, qui ne lui cède en rien. Il y en a pluſieurs autres encore qui ne déparent point cet Ouvrage; mais je n'ai remarqué que les plus ſaillantes. *L'Oratorio* finit par un chœur magnifique.

Ces Perſonnages étaient ainſi remplis. Pierre, par M. *Tontini* qui chante le *Tenore* avec un goût, une légéreté, une facilité infinies. Mademoiſelle *Leclerc* ſon élève qui a une voix charmante & une excellente manière, a rempli le perſonnage de Magdeleine. Celui de Joſeph, l'était par M. *Darondeau* de Straſbourg, qui juſqu'ici n'avait chanté que le *Tenore*, mais qui nous a fait entendre de très-belles cordes, dans le diapaſon de la Baſſe. Le perſonnage de Jean était rempli par Monſieur *Tenduci* caſtrat, arrivant de Londres & qui ne fait que paſſer en France pour s'en retourner en Italie. Il a une voix ſuperbe, choſe très-rare dans cette eſpèce de chanteurs. Il chante le pathétique ſur-tout avec un goût infini. Il a la plus grande juſteſſe, la plus grande facilité & un *fiato*, une reſpiration dont on peut à peine avoir l'idée.

Les grands connaisseurs prétendent que depuis les célèbres *Ezizielli* & *Casarielli*, on n'a rien entendu en France qui approche de cette perfection.

FIN.

Ariette

Paroles de M. T.

Negotiant de Bordeaux

Musique du n amateur de la meme ville

Allegretto

Amour .... vous quelle est ta puis-

Clavecin

sance quelle est ta puiſsance tu me

rends malheu reux et je cheris tes

fers, tu me rends malheureux et je cheris tes

fers fers. *fin* *Si je ne puis toucher*

fin

fin

la beauté que je sers Pourquoi ..

me laisser ma constance Pour-

-quoi me laisser ma Cons tan . . .

ô Pour - quoi me lais ser

Pour quoi me lais - - ser

ma Cons _ tan _ ce!

Le Berger Satisfait
Romance Nouvelle
Paroles et Musique
Par Mr. M.chl C.son A.mr

pa re de mes sens lors que de la voix ten-

violino 2do

-chante j'entens les tendres ac-cens F

P F 1º col canto

F

que jar-

-me à te les ap pren dre ces chanson, faites p'

1.o col canto

Ici le seul plaisir de ten ten dre me met au dessus d'un Roy

violino 2do

dolce

stacca.

fine

fine

1.mo vel Arcato semp

2do pizz

Si quel que fois sous un chêne laissant sen

Baßo pizz semp.

tes moutons il te plait Charmante 15 mu

violino 2do

de re pe ter mes chan sons

dolce

pizz.

rem pli du Dieu qui nous

8

·pi re mes yeux sur les tiens fi = xés

col arco

pizz.

je ne peux que le re di · re sans croi-

col arco

F P F

dolce

·re le di re as sés

al Segno

JOURNAL DE MUSIQUE THÉORIQUE ET PRATIQUE,

DÉDIÉ

A MADAME LA DAUPHINE.

Ars quæ præbuerat fluminibus moras,
Ad cujus sonitum constiterant feræ.

Senec. Herc. Fur.

TOME QUATRIEME.

AVRIL 1771.



A PARIS,

AU BUREAU DU JOURNAL DE MUSIQUE, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle,

ET

AU BUREAU DE CORRESPONDANCE GÉNÉRALE rue des deux Portes.

EN PROVINCE,

AUX BUREAUX DE CORRESPONDANCE.

M. DCC. LXXI.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT.

ON souscrit pour le Journal de Musique, au Bureau de ce Journal, rue de Sartine, près celle de Viarmes, à la nouvelle Halle, & au Bureau de Correspondance générale, rue des deux Portes En Province, on peut s'adresser aux Correspondans dudit Bureau.

La souscription est de dix-huit livres pour Paris, & de vingt-quatre livres pour la Province, franche de port jusqu'aux frontieres.

On recevra avec reconnaissance les Vers, les Chansons, la Musique que les Amateurs voudront faire insérer. On les prie d'adresser leurs envois (franc de port) *au Bureau du Journal de Musique seulement.*

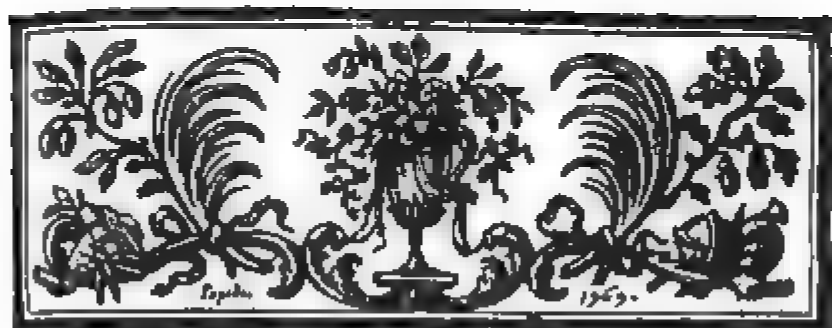
On invite particulièrement Messieurs les Directeurs des Troupes de Province, à faire part, au Bureau, des événemens interessans de leurs Spectacles. Cet Ouvrage peut devenir ainsi pour eux un moyen de correspondance très-utile.

Le Bureau se chargera de fournir en Province toute la Musique qu'on pourra desirer, & généralement tous les Ouvrages qui sont annoncés dans le Journal.

On trouve au Bureau du Journal de Musique, le Recueil des Airs qui ont paru gravés dans le Journal, avec leurs accompagnemens, sous le titre de Trophée de Muses. *Prix, 4 liv. 16 s.*

On y trouve aussi l'année complette du Journal 1770. Prix, 18 l. broc. & 20 l. reliée en 3 Vol.

La protection que les premieres personnes du Royaume accordent à cet Ouvrage, est un sûr garant du soin qu'on apportera dans son exécution.



JOURNAL DE MUSIQUE.

AVRIL 1771.

PREMIERE PARTIE.

ARTICLES DU DICTIONNAIRE DE MUSIQUE.

SEPTIEME.

LA Septieme est un intervalle dissonnant, renversé de la seconde.

Il y a quatre sortes de Septiemes. La premiere est la Septieme mineure, composée de quatre tons & de deux demi-tons.

La deuxieme eſt la Septieme majeure, compoſée diatoniquement de cinq tons & d'un demi-ton ; de ſorte qu'il ne faut plus qu'un demi-ton majeur pour faire une octave, comme d'*ut* à *ſi*.

La troiſieme eſt la ſeptieme diminuée : elle eſt compoſéede trois tons & de trois demi-tons. Comme de l'*ut* dièſe au *ſi* bémol.

La quatrieme eſt la Septieme ſuperflue : elle eſt compoſée de cinq tons, un demi-ton majeur & un demi-ton mineur. Cette derniere n'eſt point uſitée en Muſique, ſi ce n'eſt dans quelques tranſitions enharmoniques.

Il y a trois accords de Septieme.

Le premier eſt fondamental & porte ſimplement le nom de Septieme ; mais quand la tierce eſt majeure & la Septieme mineure, il s'appelle accord ſenſible ou dominant. Il ſe compoſe de la tierce, de la quinte & de la Septieme. La Septieme ſimple, ſe fait ſur la deuxieme note du ton.

Le ſecond eſt encore fondamental, & s'appelle accord de Septieme diminuée. Il eſt compoſé de la tierce mineure, de la fauſſe quinte & de la Septieme diminuée dont il prend le nom : c'eſt-à-dire, de trois tierces mineures

conſécutives, & c'eſt le ſeul accord qui ſoit ainſi formé d'intervalles égaux. Il ne ſe fait que ſur la note ſenſible.

Le troiſieme s'appelle accord de Septieme ſuperflue. C'eſt un accord par ſuppoſition, formé par l'accord dominant, au-deſſous duquel la Baſſe fait entendre la tonique.

Il y a encore un accord de Septieme & ſixte qui n'eſt qu'un renverſement de l'accord de neuvieme. Il ne ſe pratique gueres que dans les points d'orgues à cauſe de ſa dureté.

« Maintenant que nous connaiſſons à-peu-
» près tous les accords directs, voyons quels
» ſont leurs renverſemens. »

Il eſt certain que dans tout accord il y a un ordre fondamental & naturel, qui eſt celui de la génération de l'accord même. Mais le goût, l'expreſſion, le beau chant, la variété, obligent ſouvent le Compoſiteur de changer cet ordre en renverſant les accords, & par conſéquent la diſpoſition des parties.

Il faut obſerver que dans l'harmonie on ne compte point pour des renverſemens toutes les diſpoſitions différentes des ſons ſupérieurs tant que le même ſon demeure au grave. Ainſi ces deux ordres de l'accord parfait *ut-mi ſol*

& *ut sol mi*, ne sont pris que pour un même renversement, & ne portent qu'un même nom; ce qui réduit à trois tous les renversemens de l'accord parfait, & à quatre tous ceux de l'accord dissonnant.

« Commençons par l'accord sensible ou dis» sonnant, qui s'appelle Septieme de domi» nante quand il est dans cet ordre *sol si ré fa*.
» Quand au lieu de *sol* il a pour Basse le *si*, il
» s'appelle accord de fausse quinte. Quand il a
» pour Basse le *ré*, il a le nom de petite sixte
» majeure, ou de sixte sensible. Quand le *fa*
» est à la Basse, il se nomme triton, parce
» qu'il y a trois tons justes entre le *fa* & le *si* de
» l'accord.

» La Septieme simple se renverse de la même
» façon. Elle est ainsi composée *ré fa la ut*, en
» continuant de prendre nos exemples dans le
» ton d'*ut*.

» Son premier dérivé, c'est-à-dire, quand
» la tierce de l'accord est au grave, *fa la ut ré*
» se nomme accord de grande sixte; le second,
» la quinte au grave, *la ut ré fa* petite sixte
» mineure, & le troisieme, ayant la Septieme
» pour Basse, *ut ré fa la*, de seconde.

» Les dérivés de l'accord de sixte ajoutée,

» doivent néceſſairement être les mêmes que
» ceux de Septieme & porter les mêmes noms,
» puiſque ces deux accords ſont entierement
» composés des mêmes notes. M. *Rouſſeau* ne
» fait qu'y joindre le mot *ajouté*, pour les
» diſtinguer.

» A la connaiſſance que nous venons de
» prendre de tous les accords fondamentaux
» directs & renverſés, joignons celle des ca-
» dences qui en établiſſent l'emploi. Nous par-
» lerons une autre fois des accords de ſuppo-
» ſition, de ſuſpenſion, &c. Tenons-nous-en
» pour ce moment à la règle de l'octave. »

On appelle cadence, tout paſſage d'un accord diſſonnant à un accord quelconque, car on ne peut jamais ſortir d'un accord diſſonnant que par un acte de cadence. Or, comme toute phraſe harmonique eſt néceſſairement liée par des diſſonnances exprimées ou ſous-entendues, il s'enſuit que toute l'harmonie n'eſt proprement qu'une ſuite de cadences.

Comme il n'y a point de diſſonance ſans cadences, il n'y a point non plus de cadences ſans diſſonnance exprimée ou ſous-entendue; car pour faire ſentir le repos, il faut que quelque choſe d'antérieur le ſuſpende, & ce quelque

R iv

choſe ne peut être que la diſſonnance ou le ſentiment implicite de la diſſonnance. Autrement les deux accords étant également parfaits, on pourrait ſe repoſer ſur le premier ; le ſecond ne s'annonceroit point & ne ferait pas néceſſaire. L'accord formé ſur le premier ſon d'une cadence, doit donc toujours être diſſonnant, c'eſt-à-dire, porter ou ſuppoſer une cadence.

A l'égard du ſecond, il peut être conſonnant ou diſſonnant, ſelon qu'on veut établir ou éluder le repos. S'il eſt conſonnant, la cadence eſt pleine ; s'il eſt diſſonnant, la cadence eſt évitée ou imitée.

On compte ordinairement quatre eſpèces de cadences ; ſavoir : cadence parfaite, cadence imparfaite ou irrégulière, cadence interrompue, & cadence rompue. Ce ſont les dénominations que leur a donné M. *Rameau*, & dont on verra ci-après les raiſons.

I. Toutes les fois qu'après un accord de Septieme la Baſſe fondamentale deſcend de quinte ſur un accord parfait, c'eſt une cadence parfaite pleine qui procède toujours d'une dominante tonique à la tonique ; mais ſi la cadence parfaite eſt évitée par une diſſonnance ajoutée à la ſeconde note, on peut commencer

par une ſeconde cadence, en évitant la premiere ſur cette ſeconde note, éviter de rechef cette ſeconde cadence, & en commencer une troiſieme ſur la troiſieme note, &c. ce qui forme une ſucceſſion de cadences parfaites évitées. Dans cette ſucceſſion, qui eſt ſans doute la plus harmonique, deux parties, ſavoir, celles qui font la Septieme & la quinte, deſcendent ſur la tierce & l'octave de l'accord ſuivant; tandis que deux autres parties, ſavoir, celles qui font la tierce & l'octave, reſtent, pour faire à leur tour la Septieme & la quinte, & deſcendent enſuite alternativement avec les deux autres. Ainſi une telle ſucceſſion donne une harmonie deſcendante: elle ne doit jamais s'arrêter qu'à une dominante tonique, pour tomber enſuite ſur la tonique, par une cadence pleine. Exemple.

	ſol	ſol	ſol	fa	fa	mi
	fa	mi	mi	ré	ré	ut
	ſi	ſi	la	la	ſol	ſol
	ré	ré	ut	ut	ſi	ut
Baſſe	7	7	7	7	7	7
	ſol	mi	la	ré	ſol	ut

II. Si la Baſſe au lieu de deſcendre de quinte après un accord de Septieme, deſcend ſeule-

ment de tierce (comme dans les deux premieres notes de l'exemple précédent *sol mi*) la cadence s'appelle interrompue. Celle-ci ne peut jamais être pleine ; mais il faut nécessairement que la seconde note de cette cadence porte un autre accord dissonnant : on peut de même continuer à descendre de tierce ou monter de sixte, ce qui fait une deuxieme succession de cadences évitées, mais bien moins parfaite que la premiere.

Puisque la cadence interrompue ne peut jamais être pleine, il s'ensuit qu'une phrase ne peut finir par elle ; mais il faut recourir à la cadence parfaite pour faire entendre l'accord dominant. La cadence interrompue forme encore, par sa succession, une harmonie descendante, mais il n'y a qu'un seul son qui descende ; les trois autres restent en place pour descendre chacun à son tour dans une marche semblable.

	sol	sol	sol	sol	fa	[illegible]	fa	mi
	ré	ré	ut	ut	ut	si	ut	ut
	fa	mi	mi	mi	mi	ré	ré	mi
	si	si	si	la	la	la	sol	sol
Basse.	7	7	7	7	7	7	7	[illegible]
	sol	mi	ut	la	fa	ré	sol	ut

III. Cadence rompue, eſt celle où la Baſſe fondamentale, au lieu de monter de quarte après un accord de Septieme, comme dans la cadence parfaite, monte ſeulement d'un degré. Cette cadence s'évite le plus ſouvent par une Septieme ſur la ſeconde note. Il eſt certain qu'on ne peut la faire pleine que par licence, car alors il y a néceſſairement défaut de liaiſon.

IV. Quand la Baſſe monte par quinte de la tonique à la dominante, c'eſt un acte de cadence irrégulière ou imparfaite : pour l'annoncer, on ajoute une ſixte majeure à l'accord de la tonique ; d'où cet accord prend le nom de ſixte ajoutée. Cette ſixte, qui fait diſſonnance ſur la quinte, eſt auſſi traitée comme diſſonnance ſur la Baſſe fondamentale, & comme telle, obligée de ſe ſauver en montant diatoniquement ſur la tierce de l'accord ſuivant.

La même cadence imparfaite ſe prend de la ſous-dominante à la tonique. On peut auſſi l'éviter & lui donner une ſucceſſion de pluſieurs notes, mais cette marche eſt ſujette à beaucoup de précautions & d'inconvéniens, & ne ſaurait être longue.

Après avoir exposé les règles & la constitution des diverses cadences, passons aux raisons que M. *d'Alembert* donne, d'après M. *Rameau*, de leurs dénominations.

La cadence parfaite consiste dans une marche de quinte en descendant ; & au contraire l'imparfaite consiste dans une marche de quinte en montant : en voici la raison. Quand je dis *ut sol*, *sol* est déja renfermé dans l'*ut*, puisque tout son comme *ut* porte avec lui sa douzieme dont sa quinte *sol* est l'octave : ainsi quand on va d'*ut* à *sol*, c'est le son générateur qui passe à son produit, de manière pourtant que l'oreille desire toujours de revenir à ce premier générateur. Au contraire, quand on dit *sol ut*, c'est le produit qui retourne au générateur : l'oreille est satisfaite & ne desire plus rien. De plus, dans cette marche *sol ut*, le *sol* se fait encore entendre dans *ut*, ainsi l'oreille entend à la fois le générateur & son produit. Au lieu que dans la marche *ut sol*, l'oreille qui dans le premier son avait entendu *ut* & *sol*, n'entend plus que dans le second que *sol* sans *ut*. Ainsi le repos ou la cadence de *sol* à *ut*, a plus de perfection que la cadence d'*ut* à *sol*.

Il semble, continue M. *d'Alembert*, que dans

les principes de M. *Rameau*, on peut encore expliquer l'effet de la cadence rompue & de la cadence interrompue. Imaginons pour cet effet qu'après un accord de Septieme, *sol si ré fa*, on monte diatoniquement par une cadence rompue à l'accord *la ut mi sol*; il est visible que cet accord est renversé de l'accord de sous-dominante *ut mi sol la*. Ainsi la marche de cadence rompue, équivaut à cette succession *sol si ré fa*, *ut mi sol la*, qui n'est autre chose qu'une cadence parfaite, dans laquelle *ut* au lieu d'être traité comme tonique, est rendu sous-dominante. Or, toute tonique, dit M. *d'Alembert*, peut toujours être rendue sous-dominante en changeant de mode. J'ajouterai, continue M. *Rousseau*, qu'elle peut même porter l'accord de sixte ajoutée sans en changer. *

* Nous avons déja relevé cette erreur de M. *Rousseau*, qui est fondée sur ce qu'il ne regarde point la sous-dominante comme une corde essentielle du ton; car s'il la regardait ainsi, sachant que l'accord de grande sixte est annexé à cette sous-dominante, il ne le lui rendrait pas commun avec la tonique qui doit simplement porter l'accord parfait; chacune des notes fondamentales, chacune des cordes principales du ton ayant son accord distinctif & invariable.

A l'égard de la cadence interrompue qui consiste à descendre d'une dominante sur une autre, par l'intervale de tierce en cette sorte *sol si ré fa*, *mi sol si ré*, il semble qu'on peut encore l'expliquer. En effet, le second accord *mi sol si ré*, est renversé de l'accord de sous-dominante *sol si ré mi* ; ainsi la cadence interrompue équivaut à cette succession *sol si ré fa*, *sol si ré mi*, où la note *sol* après avoir été traitée comme dominante, est rendue sous-dominante en changeant de mode, ce qui est permis, & dépend du Compositeur.

Il me semble que si nous avons bien entendu tout ce qui vient d'être dit, & les leçons précédentes nous n'avons pas laissé que de faire des progrès dans la connaissance de la Composition. Nous connaissons les cordes principales d'un mode & les accords qu'elles doivent porter. Savoir, la tonique, l'accord parfait ; la dominante, la Septieme mineure avec la tierce majeure ; & la sous-dominante, l'accord de sixte ajoutée. Nous savons en outre qu'il y a deux autres notes admises dans la Basse fondamentale ; la seconde note du ton portant Septieme, avec la tierce mineure, & la note sensible dans les tons mineurs portant Septieme

diminuée, & enfin, que chacune des notes du ton peut porter Septieme par une suite de cadences évitées, ce qu'on appelle aussi suite de dominantes simples ou progressions. En sorte que si nous avions un Air, nous serions en état d'y faire une Basse fondamentale, & conséquemment d'en remplir toute l'harmonie.

Avant de l'essayer faisons attention à la marche nécessaire de la Basse fondamentale. Elle peut parcourir tous les intervalles d'un même ton, excepté l'intervalle de seconde qu'elle ne peut pas faire plusieurs fois de suite en montant, & qu'elle ne fait en descendant que dans les tons mineurs, en passant de la tonique à la note sensible, pour retourner à la tonique.

Voyons maintenant quel parti nous en tirerons par toutes les notes de la Game ; car nous ne sommes pas encore en état de moduler. Je suppose mon chant en *ut*, & sa mesure à 4 tems. Il commence conséquemment par un *ut* ou par une des autres notes de l'accord parfait de la tonique, c'est-à-dire, *mi* ou *sol*. Dans ces trois cas je lui donnerai *ut* pour Basse. Si le premier *ut* est suivi d'un *ré*, je me trouve embarrassé ; Je ne sais si ce *ré* fait partie de l'accord de dominante *sol si ré fa*, ou de celui

de dominante ſimple *ré fa la ut*. Pour en être ſûr j'examine la note qui ſuit ce *ré*, laquelle doit décider de ſa place. Si cette note eſt un *mi* ou une des notes appartenantes à l'accord d'*ut*, je me trouve alors abſolument le maître de le faire dépendre de l'accord de ſous-dominante ou de celui dominante ; ſi cependant il eſt ſuivi d'un *ſol*, je ſerai encore obligé de voir quelle note ſuit ce *ſol*, car s'il était ſuivi de quelque note de l'accord d'*ut*, il en eſt viſiblement la dominante lui-même, & alors le *ré* eſt néceſſairement dominante ſimple portant la Septieme *ré fa la ut*, ſi ce *ſol* au contraire était ſuivi d'une de ces notes *ré fa la*, il ſerait la quinte de l'accord d'*ut*, & mon premier *ré* appartiendrait comme je l'ai dit à l'accord de dominante ou de ſous-dominante, à ma volonté.

Mais ſi ce *ré* était ſuivi d'un autre *ré* ou d'un *fa* ou d'un *ſi*, il dépend néceſſairement de l'accord de dominante ſimple *ré fa la ut*, & la preuve, c'eſt que ſi je le faiſais venir de l'accord de ſous-dominante, le *ré*, diſſonnance de cet accord, n'aurait point de *mi* dans l'accord ſuivant, ſur lequel il puiſſe ſe ſauver en montant, comme c'eſt la règle. Je ne le fais point appartenir non plus au même accord de

dominante

dominante, parce que la Basse porterait sur le second & sur le troisieme tems de la même mesure le même accord, ce qui serait une syncope, & il n'est pas permis à la Basse fondamentale de syncoper. J'ai donc déja pour phrase de chant *ut ré*, *ré* ou *fa*, *si* ou *sol*, si c'est un *fa*, il doit être suivi du *mi*, si c'est un *si*, il doit être suivi de l'*ut*, par la raison que le premier faisant Septieme avec la note de Basse, doit se sauver en descendant d'un degré, & que le second étant note sensible, doit monter. Les deux autres notes peuvent être suivies de quelques notes de l'accord d'*ut* qu'on voudra; mais dans tous ces cas, la note de Basse doit être *ut*. Voici donc la premiere mesure, dans les accords de laquelle vous trouverez quelque combinaison de chant que vous ayez voulu faire.

	ut	ut	si	ut
	sol	la	sol	sol
	mi	fa	*fa*	*mi*
	ut	*ré*	ré	ut
Basse.				
	ut	ré	sol	ut

Voyons une seconde mesure, & supposons

qu'elle commence encore par un *ut* ou par une des notes de ſon accord. Je ne ferai point ſuivre cet *ut* d'aucune autre note qui appartienne au même accord, parce qu'alors je ſerais obligé de lui conſerver la même Baſſe, mais d'un *fa* ou d'un *la*.

Si cet *ut* eſt ſuivi d'un *fa*, ce *fa* peut appartenir, ou à l'accord de dominante ſimple, ou à celui de ſous-dominante, ou à celui de dominante. Dans le premier cas, il ſera ſuivi d'une note de l'accord *ſol ſi ré fa*, dans le ſecond, par l'une des notes de l'accord *ut mi ſol*, & dans le troiſieme, d'un *mi* néceſſairement, parce qu'alors il ferait Septieme & ſerait obligé de ſe ſauver. Si cependant il eſt ſuivi d'un *ſol*, il faut que je ſache de quelle note ce *ſol* lui-même eſt ſuivi, afin de diſtinguer s'il eſt quinte de l'accord d'*ut*, ou dominante. S'il eſt quinte de l'accord d'*ut*, mon *fa* appartient à l'accord de dominante & ſe ſauve ſur le *mi*. S'il eſt dominante, mon *fa* eſt dominante ſimple & exige un *ré* à la Baſſe portant Septieme ſimple. Exemples.

mi	fa	mi	ré	|	sol	la	sol	sol
sol	sol	sol	sol	|	sol	fa	fa	mi
mi	ré	mi	fa	|	mi	ré	ré	mi
ut	si	ut	si	|	ut	ut	si	ut
Baſſe.								
ut	sol	ut	sol	|	ut	ré	sol	ut

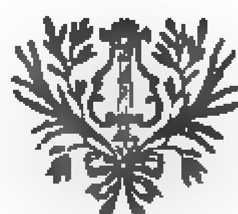
Si au contraire cet *ut* eſt ſuivi d'un *la*, il n'y a point d'équivoque, ſi ce n'eſt celui du double emploi, car ce *la* peut appartenir à la dominante ſimple *ré fa la ut*, ou à la ſous-dominante *fa la ut ré*. Dans le premier cas il ſera ſuivi d'une note de l'accord de *ſol*, & dans le ſecond, d'une note de l'accord d'*ut*.

Mais ſi ce *la* eſt ſuivi d'un autre *la*, nous ne pouvons pas lui donner la même note de Baſſe, ce qui la ferait ſyncoper. Nous ne pouvons pas non plus paſſer de l'accord de dominante ſimple à celui de ſous-dominante, ni le contraire; car leurs diſſonnances ne ſe trouveraient pas ſauvées. Mais ſi après l'*ut* de la Baſſe, nous la faiſons deſcendre de quinte ſur le *fa*, ce qui fait une cadence parfaite, & que nous évitions cette cadence en faiſant porter Septieme à ce *fa*, que nous le faſſions ſuivre d'un *re*, deſcendant de tierce par une cadence interrompue, que nous éviterons encore

en donnant une Septieme à ce *ré*, nous trouverons nos deux *la* employez ſans ſyncope de la part de la Baſſe, & comme ce dernier *la* ſera vraiſemblablement ſuivi d'une des notes de l'accord de dominante, nous donnerons un *ſol* à la Baſſe portant Septieme de dominante tonique, lequel *ſol* ſera néceſſairement ſuivi d'un *ut* à la Baſſe, & d'une des notes de l'accord d'*ut* dans les parties. Exemple.

	mi	fa	fa	fa	mi
	ſol	la	la	ſol	ſol
	mi	mi	ré	ré	mi
	ut	ut	ut	ſi	ut
Baſſe.					
	ut	fa	ré	ſol	ut

Nous continuerons cette même matiere dans le Journal ſuivant, & nous y prendrons de nouvelles connaiſſances.



SECONDE PARTIE.

SPECTACLES.

COMÉDIE ITALIENNE.

COMPLIMENT D'OUVERTURE.

CE Compliment fut prononcé par Mademoiselle *Zanerini*, qui joue l'emploi des Soubrettes dans les Pieces Italiennes, & par Madame *Billioni*, chargée de l'emploi des Amoureuses dans le même genre de Spectacle. Il devait l'être par ces deux mêmes personnes, & M. *Carlin* en Arlequin ; mais des circonstances particulieres ne lui ont pas permis de se charger de ce petit Rôle. C'est dans cette forme que nous allons en rendre compte.

Arlequin en bedeau conduit les demoiselles *Billioni* & *Zanerini*, en affectant les airs d'un maître de cérémonie, & criant de tems en tems *place aux Dames*. Il leur fait faire les trois révérences d'usage ; ensuite il les laisse sur le devant du Théatre, & se tient au milieu d'elles un peu en arriere. Les deux Actrices restent

quelque tems ſans rien dire ; Arlequin ennuyé de leur ſilence, les regarde comiquement l'une après l'autre & ſe met à rire.

Ah ! ah ! ah ! voilà du nouveau, par exemple, pour un jour de début cela convient à merveilles. (au Public) Vous ne vous y attendiez pas, Meſſieurs, ni moi non plus. Voilà deux femmes qui du matin au ſoir nous étourdiſſent de leur caquet, & que votre aſpect a rendu muettes.

Mlle Zanerini. J'attends que Madame ait parlé.

Mad. Billioni. J'attends que vous ayez fini.

Arlequin. Et moi, j'attends que vous commenciez l'une ou l'autre.

Chacune des deux pour engager l'autre à commencer, objecte leur emploi. Arlequin prétend qu'elles ont toutes deux le même en ce moment-ci : ſavoir, celui de témoigner leur reconnaiſſance au Public. Elles lui demandent conſeil.

Arlequin. Ah ! mes pauvres enfans ! vous me faites pitié : écoutez-moi. Vous avez eu un pere ? ——Hé mais ſans doute, plaiſante queſtion. ——Hé bien quand vous aviez quelque

chose à dire au cher pere, soit pour lui faire un compliment, soit pour lui demander une grace, aviez vous besoin d'interprête ? Le cœur ne vous inspirait-il pas tout d'un coup ce que vous deviez lui dire ? ——Oui.

Il fait au Public l'application de cette comparaison, à laquelle il en joint un autre, celle d'un bon ami qu'on reverrait après une longue absence. Avec cette différence, que ces amis de cœur, ajoute-t-il, pourraient être legers, inconstans ; le Public, au contraire, ne varie point à notre égard, c'est toujours de sa part même tendresse, même bienveillance. Il y a trente ans que j'en fais l'épreuve, moi qui vous parle.

Encouragée par Arlequin, Mademoiselle *Zanerini* commence, & fait son compliment sur l'Air *Il regardait mon bouquet.*

Madame *Billioni* fait le sien sur l'Air *Ah ! que l'amour est chose jolie !* Ensuite les deux Actrices se joignent sur le duo des Sœurs rivales *Ma chere sœur.*

Arlequin qui veut avoir son tour les interrompt : Messieurs, je vais vous dire le fin mot, & après cela n'en demandez pas davantage ; parce que quand j'ai parlé tout est dit.

Air *La liberté d'elle-même.*

Par notre voix le plaisir vous appelle,
Suivez, Messieurs, suivez ses douces loix,
Venez, venez, l'occasion est belle,
Et si l'effet répond à notre zèle;
Revenez-y plus d'une fois.

Au lieu de cela on a mis une Scène entre les deux Actrices, dans laquelle elles se disputent à qui ne commencera point, & qui finit par leur chant.

Le 18 Avril on donna à ce Spectacle, la premiere Représentation de *l'Amoureux de quinze ans* ou de *La double Fête*, Comédie en trois Actes en prose, mêlée d'Ariettes; les paroles sont de M. *Laujon*, la Musique de M. *Martini.*

Le succès considérable & soutenu de cet Ouvrage, a été de nature à faire augurer aux Comédiens & au Public, un sort plus favorable cette année que l'année derniere, & à les dédommager, en quelque sorte, de leurs pertes. Je dis *& au Public*, car il n'est pas moins mortifiant pour lui de voir successivement plusieurs Pieces qui l'ennuient, qui ne l'est pour les Comédiens d'en voir qui les ruinent. Celle-ci a été profitable pour tout le monde. Elle

amuse beaucoup par sa grande variété, par l'intérêt, la gaîté, des détails pleins d'esprit & de graces, que l'Auteur y a mêlées avec tout l'Art possible; elle amène beaucoup de monde & ajoute des nouveaux lauriers à ceux qu'à déja cueilli son Auteur, dans plus d'un genre. Cet Ouvrage réunit les deux espèces de succès, *la vogue & l'estime.*

Au premier Acte, le Théatre représente un vestibule orné. Le Précepteur du jeune Amoureux paraît avec la Gouvernante de Mademoiselle Hélène. Celle-ci s'étonne qu'à l'âge de son élève, à dix-huit ans, elle ne songe qu'au couvent; le Précepteur ne paraît pas moins surpris, que Lindor à son âge, à quinze ans, songe déja au mariage. C'est le sujet d'un duo fort bien contrasté de la part du Musicien. De-là naissent entr'eux naturellement des complimens réciproques, sur les grandes qualités de leurs pupilles. Le Précepteur attribue les progrès de Lindor, à l'amour qui l'anime, & c'est le sujet d'une espèce de Vaudeville très-dé icat pour les paroles, & fort bien rendu par la Musique. Cette Scène, dans laquelle se trouve l'exposition, est continuée par des détails d'éducation peut-être un peu trop

longs. On en retient, que la jeune Hélène a un goût pour la retraite, qui fait le supplice de son pere qui l'aime tendrement, & qu'elle le force de refuser tous les partis qui se présentent pour elle.

De plus, ce jour est la fête du Marquis, & en même-tems celle du Baron. On parle de divertissemens, & il se trouve que chacun des deux amans en prépare un au pere de l'autre.

Hélène paraît n'être occupée que de la fête qu'elle donne. Elle envoie sa Bonne, voir si les paysans du Village, qui lui servent d'Acteurs, savent leurs Rôles. Restée seule, elle ne se contraint point sur ses sentimens. Le goût qu'elle témoigne pour la retraite, lui sert à retenir Lindor, sur l'aveu qu'il cherche à lui faire, & à empêcher son pere de lui parler de mariage. Elle sent qu'elle ne peut être heureuse qu'avec Lindor. C'est ce qu'elle exprime dans une Ariette fort jolie, bien faite & d'une bonne tournure. L'arrivée du Marquis avec son fils l'interrompt; elle quitte la Scène pour aller retrouver sa Bonne.

Le jeune Lindor paraît donc avec son pere, avec l'air de ramener la conversation sur son mariage. Le Marquis prend le ton d'ironie,

persifle son fils qui s'en apperçoit & qui se désole, qui lui rappelle toutes les promesses qu'il lui a faites de le marier, qui lui montre ses lettres; le Marquis cesse enfin de plaisanter, prend le ton sérieux de la raison, & veut montrer à son fils qu'il n'est pas encore en état de tenir maison. Il lui représente toutes les obligations, tous les devoirs d'un homme de son état, d'un Seigneur de Village, qui doit n'avoir pour but que de rendre ses Vassaux heureux. C'est le sujet d'une Ariette, qui, pour le dire en passant, était impossible à mettre en Musique. Elle abonde trop en paroles. Elle est trop fournie de détails, & la Musique ne peut rendre qu'un tableau avec tout au plus son contraste. La Musique ne fait pas mieux que la peinture, rendre plusieurs événemens successifs.

C'est tout ce qui a précédé cet endroit dans cette Scène, qu'on a trouvé un peu trop longuement exprimé. On pourrait, au moyen de quelques sacrifices peu regrettables, donner beaucoup plus de vivacité à ce commencement. Le reste de cette Scène est charmant: on y voit Lindor, faire entendre à son pere qu'il a fait un choix, en faire le portrait, &

c'eſt celui d'Hélène, refuſer de nommer cet objet, mais deſirer vivement d'en être preſſé. Le Marquis, au contraire, badiner ſon fils impitoyablement, rapprocher & éluder les aveux qu'il ſe meurt d'envie de faire, & finir la Scène & la converſation ſous un vain prétexte.

Lindor reſté ſeul, exhale ſon impatience, ſes deſirs, avec un naturel, une naïveté charmante, & dont le prix n'eſt pas médiocrement relevé par la manière vive, ardente, pleine de graces, de vérité, avec lequel Madame *Trial* rend ce Rôle depuis le commencement juſqu'à la fin. Elle dément avec bien de la force l'opinion reçue & preſque toujours vraie juſqu'à elle, que les Rôles d'Amoureux ſont toujours froidement joués par des femmes. Aſſurément l'illuſion eſt complette, & il ſerait difficile de ſonger à Madame *Trial* en voyant ce petit poliſſon, charmant, plein de feu, d'eſprit & de vivacité.

Le Baron qui revient de la chaſſe, paraît avec le Marquis. Trio de chaſſe très agréable. Nouvelles plaiſanteries du Marquis à ſon fils, ſur ſon âge. Impatiences du jeune Lindor qui ſe défend bien, & qui ſe voit ſoutenu avec gaîté par le Baron qui lui témoigne la plus

grande amitié. Hélène paraît, ce qui interrompt la converſation, & l'Acte finit par aller dîner.

Le Théatre repréſente des jardins agréables. Le Marquis ouvre le ſecond Acte avec le Précepteur de ſon fils, Monſieur Dupuis. Ils parlent de l'amour que Lindor a pour Hélène, & dont ils ſe ſont tous deux apperçus. M. Dupuis ſoupçonne même qu'Hélène n'y eſt pas inſenſible. Cependant il prie le Marquis de ſe retiter, il ne faut pas que Lindor les trouve enſemble, queſtion qui peint le cœur d'un pere d'une manière bien intéreſſante & bien naturelle. Le Marquis demande au Précepteur: Ce qu'il a fait, eſt-il joli? ——Vous le verrez. —Vous ne lui avez pas uni? ——Oh! l'idée eſt de lui.... J'ai bien uſé un peu de mes droits de maître. ——Ah! j'entends. ——Non; pour faire parler aux payſans leur langage, & voilà tout. ——Enfin, ce qu'il a fait eſt joli, vous êtes content de lui.

Le Marquis ſort, & Lindor paraît. Il a tout l'enthouſiaſme d'un jeune homme qui voit éclore ſes propres talens, qui donne une fête de lui, ce qui jette ſur lui-même une ſorte d'importance qui l'enivre, qui donne cette fête

au pere de sa maîtresse, à sa maîtresse elle-même, & qui est bien amoureux. Lindor rentre, & la Bonne vient annoncer l'arrivée de ses Acteurs. On est convenu que ceux de Lindor doivent commencer. La Bonne s'en va, tous les paysans paraissent. Chœur délicieux pour la naïveté de son chant, pour la manière dont il est déclamé par la Musique, pour la gaîté, le tableau, l'expression. Rien de plus heureusement rendu que le contraste de ces paysans qui se vantent avec joie de savoir *tretous leur affaire*, & qui sont interrompus par le Précepteur qui leur dit, *plus bas*, & qui se disent l'un à l'autre, *plus bas*, *plus bas*, & qui pour se faire taire font un tapage d'enfer. La nourrice, sur-tout, ne tarrit point sur les éloges de son enfant. Chacun dit son mot à sa louange, & puis *paix, v'la queuqu'un, c'est Mamsell la Bonne, cach'ton bouquet.* Moment d'une vérité de Musique surprenante. Il y a dans tout le reste ce désordre, ce murmure inséparables de toutes les fêtes nombreuses. La joie, surtout dans les personnes de cet état, est toujours tumultueuse. Les Ménétriers arrivent, ils jouent une Marche pendant laquelle le sallon s'ouvre; alors les Musiciens mènent la Marche: les paysans vont prendre la compagnie pour la

conduire & la placer ; ſavoir, le Baron d'un côté, ayant ſa fille auprès de lui, & la Gouvernante, de l'autre le Marquis, ſon fils, & M. Dupuis.

La Nourrice commence avec Thomas. A tout ce que l'un dit à l'autre, l'autre répond, *moi de même*. Ce qui fait un dialogue fort plaiſant & fort naïf. La Nourrice fait des ſignes à Lindor qui le font reconnaître pour l'Auteur. On préſente les bouquets, nouveaux Couplets. Voici celui de la Nourrice.

Andante.

* ut ‖ c 6 1, 7 2 | 2, 1 7 | 1, 6 |

J'voulions tous vous dir' queuc choſe

| d 3 2, 3 4 | 3, 2 3 | 1, 7 |

j'crois qu'l'ardeur de vous fleu - rir

| c 7 2 1, 7 2 | 2, 1 7 1 | 6, 3 |

atta - chait à cha - que roſe

| c 4 6 5, 4 5 6 | 5 6, 7 7 1 | 2, 1 7 1 2 |

la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la,

| c 7, 3 | 3 6, 5 6 | 7, 6 5 | 6, 0 |

la, la. plus d'plaiſir à la cueil - lir.

---

* On ſe ſouviendra que l'*ut* ſouligné indique le ton de *la* mineur.

Hélène trouve ces Couplets charmans. Le Baron n'en eſt pas moins tranſporté. « Mon » ami, s'écrie-t il, ſi j'étais chez moi, mes » Habitans vous le rendraient..... Eh! les » voilà! « Ce ſont eux en effet, avec le Magiſter à leur tête, & la petite Babet. Tous deux chantent des Couplets que nous donnerons notés dans un de ces Volumes.

Le ſecret d'Hélène n'eſt pas plus étroitement gardé de la part des payſans que celui de Lindor. Ce n'eſt pas tout, il y a d'autres Couplets encore tous pleins de gaîté, de graces. Des payſans apportent des berceaux ornés des guirlandes leſquelles ſont place à des deviſes, dont chacune a un ſens ſini. On veut les lire; Hélène en évite la peine, elle les a raſſemblées dans un Couplet qu'elle adreſſe au Marquis.

Le zèle a choiſi chaque fleur.
Le plaiſir conduit ſon ouvrage.
Simplicité dans notre hommage,
Sincérité dans notre cœur.
De leur accord tout eſt l'image.

On apperçoit ſous les berceaux un petit Marchand avec des payſannes qui portent des corbeilles garnies de rubans que l'on diſtribue aux

aux payſans & payſannes. Madame la Bonne même *s'eſt permis un couplet avec M. Dupuis*, une petite diſpute de Village à Village, ſur l'attachement & l'amitié, &c. Le petit Marchand offre au Baron, un verre à facettes. *Le payſan.* « Monſeigneur, c'eſt une lorgnette pour voir » vingt fois la même choſe; c'eſt quaſiment » fait pour notre amitié. » Dans cette lunette, le Baron trouve les Vers ſuivans.

Ce verre a l'heureux avantage
De multiplier les plaiſirs,
En répétant cent fois l'image
De ce qui flatte nos deſirs.
Servez-vous-en pour voir le zèle
Que nous avons à vous fêter,
Vous verrez qu'il ſe renouvelle
A force de ſe répéter.

On offre auſſi des tablettes à Hélène, dans leſquelles il y a pareillement des Vers. Lindor les lit lui-même.

Par ce petit préſent, l'amitié vous rappelle
Qu'il eſt doux de s'occuper d'elle.
Il ne nous ſert de rien, nous pouvons vous l'offrir;
Car le plaiſir que vous nous faites,
A tous les cœurs ſe fait ſi bien ſentir,
Qu'on n'a pas beſoin de tablettes
Pour en garder le ſouvenir.

Avril 1771. T

Mais à nous attacher au séjour où vous êtes,
Quand nos cœurs trouvent tant d'appas,
Hélène, ne nous dites pas,
Rayez cela de vos tablettes.

Il est bon de remarquer que sans affectation la moindre, l'Auteur a eu l'art d'éviter les éloges que les Personnages devaient naturellement donner à ces Vers, & cela, par le tour; tout aussi naturel, qu'il a l'adresse de faire prendre à la conversation. Car quoiqu'Hélène dise un mot d'éloge, il est arrangé de manière que l'Auteur, sans amour-propre, a pu se le laisser donner.

Hélène, en examinant les tablettes; fait partir un ressort qui découvre un papier qu'elles renferment. On croit que ce sont encore des Vers, & le Baron veut les lire malgré la vive résistance de Lindor, qui paraît dans la plus grande agitation. Il lit.

« Mademoiselle, c'est bien hardi, ce que je » vais vous dire; mais si je ne vous le dis pas » il faudra donc que je souffre toujours, & » en vérité je n'en ai plus la force, car il y a » plus d'un an que je vous aime, &c. »

Le reste de la lettre est dans le même goût. Le Marquis parait vivement offensé, le Baron

ſurpris & même un peu fâché ; Hélène confuſe, allarmée. Lindor eſt renvoyé à ſa chambre ; tout le monde demande grace, ſur-tout la Nourrice. Hélène pleure, & eſt déſolée qu'on apperçoive ſes pleurs. L'Acte finit dans cette ſituation.

Diſons un mot ſur le ſtyle de la lettre. C'eſt une idée de génie de l'avoir écrite du ſtyle vrai d'un écolier, de qui même on vient de voir des Vers charmans, car outre que M. Dupuis a pu paſſer la lime ſur ces Vers, & qu'il n'a ſurement pas touché à cette lettre, c'eſt une remarque certaine qu'un jeune homme de cet âge qui s'occupe de Vers, écrit beaucoup mieux en Vers qu'en Proſe.

Au troiſieme Acte, le Théatre repréſente un ſallon ſuperbe terminé par une galerie de la même beauté. Ces trois décorations preſqu'entièrement neuves ſont faites avec le plus grand ſoin. Le Marquis paraît avec la Nourrice, qui lui apprend en pleurant, dans une Ariette, qu'elle a une lettre à remettre à Hélène, de la part du jeune Lindor, ce qu'elle n'a pas voulu faire ſans ſon ordre. Cette Ariette eſt extrêmement bien faite de la part du Muſicien, c'eſt le morceau du Maître, le plus

T ij

eſtimable de l'Ouvrage, & la preuve d'un grand talent. Madame *Favart* l'a chanté avec tout le ſentiment & toute l'adreſſe imaginables. En général, elle a eu l'art de réunir dans cette Piece, la naïveté, la gaîté villageoiſe, la bonhomie & le pathétique groteſque que ce Rôle exigeait.

Le Marquis garde la lettre, & dit à la Nourrice d'aller attendre ſes ordres. Le Baron paraît, le Marquis l'accable d'excuſes ſur ce qui s'eſt paſſé. Cette Scène eſt une des *Scènes de la Piece*, & l'art avec laquelle elle eſt faite, ſurpaſſe encore la prétention qu'elle annonce. On juge avec quelle amitié, quelle nobleſſe d'ame, le Baron rejette les excuſes du Marquis. Mais celui-ci les fait à deſſein; il a un but qu'il diffère d'expliquer, juſqu'au point d'en impatienter ſon ami. Il y vient enfin, & lui fait entendre que malgré le goût qu'Hélène affecte pour la retraite, il ſoupçonne qu'elle n'eſt pas inſenſible aux ſoins & au mérite de Lindor. Il raſſemble ſes preuves dans une eſpèce de Romance en trois Couplets, écrite avec la plus grande délicateſſe. Le Baron ſerait ſi fort enchanté que ce goût fût vrai, qu'il eſt tout diſpoſé à le croire. Il cherche de ſon côté

1372

à s'en assurer & tout paraît l'en convaincre.
« Tantôt si vous avez pris garde, l'étourderie
» de Lindor.... ——A paru l'affecter. ——
» La déconcerter, ne prenons pas le change.
» ——Elle a rougi.... ——Et pleuré.... Et
» un aveu qui gêne une femme peut la faire
» rougir, mais ne la fait pas pleurer. Tenez,
» j'y vois clair. L'étourderie a excité la rou-
» geur, mais l'étourdi a fait couler les larmes. »
Il est au comble de la joie, & communique ses transports au Marquis, en lui apprenant qu'il ne desire rien au monde autant que le bonheur de leurs enfans.

J'ai dit que cette Scène est charmante, mais on n'en a qu'une faible idée si on ne la voit rendue par les deux Acteurs qui en relèvent si fort le mérite, M. *Clerval* & M. *Caillot*. L'un avec toute la noblesse nécessaire à l'espèce d'humiliation qu'il éprouve, avec l'inquiétude de voir désapprouver par le Baron, un projet d'où dépend son bonheur & celui de son fils; l'autre avec toute la gaîté, tous les transports que lui inspire la découverte de ce qui peut faire sa félicité. Ils expriment dans un duo, toute la joie qu'ils ressentent.

Mais il s'agit de faire convenir Hélène elle-

même, de la tendreſſe qu'elle a pour Lindor. Le Marquis imagine un moyen, celui de lui faire rendre la lettre de ſon fils. Le Baron accepte avec joie & ſe charge de tout. Hélène paraît avec ſa Bonne : elle ne peut cacher ſa douleur ; mais elle l'attribue à la triſteſſe que cette avanture a répandue dans toute la maiſon. Elle en accuſe ſon pere, elle en accuſe ſa Bonne, elle ne ſait à qui s'en prendre ; c'eſt le ſujet d'un trio ſupérieurement traité. Tout aggrave ſa ſituation, & l'aigreur de ſa Bonne, qui ſe voyant compromiſe dans l'étourderie de Lindor, prend la choſe au tragique, & l'ironie douce du Baron, qui appuie ſur tout ce qui peut lui dévoiler le cœur de ſa fille. Hélene, déſolée de toutes parts, impatientée, donne un libre cours à ſon humeur, & l'on renvoie la Bonne. La Scène ſuivante eſt une continuation de la même ſituation. Elle contient une Ariette extrêmement belle, dans laquelle Hélène exhale ſes plaintes. Enfin, la Nourrice arrive, préſente la lettre, & le pere avec de feints motifs l'accepte, ce qui ne redouble pas peu l'embarras d'Hélène. Mais c'eſt bien autre choſe, quand il lui dit de la lire elle-même. Comment accepter une pareille com-

miſſion ? Mais comment la refuſer ? Elle lit, & la manière de lire de Madame *Laruette*, pleine de la plus grande vérité de ſentiment, ajoute à ſa réputation un prix infini, & au-deſſus de l'idée même qu'on avait pu ſe faire de ſes talens.

Cette lettre eſt une nouvelle déclaration de Lindor, une peinture vive & paſſionnée de ce qu'il ſouffre. Hélène le reſſent autant que lui, ſa voix s'embarraſſe, s'altère inſenſiblement, les larmes lui reſſerrent le goſier, elle eſt obligée de s'interrompre, & comment cacher ſes larmes ? Elle veut rendre la lettre à ſon pere.... ——Non, lis, tu lis ſi bien....

Je ne me ſens pas aſſez de talent, pour vous peindre celui avec lequel M. *Caillot* rend cette Scène ; ainſi je vous le laiſſerai imaginer. La lettre eſt écrite dans le même goût que l'autre, & n'eſt pas moins charmante. Hélène la finit, & ne ſe contraint plus. Elle pleure & ſe jette dans le ſein de ſon pere qui lui fait un doux reproche, l'engage à ſe livrer entièrement, à faire l'aveu de ſon amour ; elle y conſent & dit, *Lindor à ſu me plaire.* Le Marquis qui l'écoute ſe montre tout-à-coup en témoignant ſa joie. Hélène qui ne le ſavait pas ſi proche, eſt
T iv

confuse ; excuses du Marquis, ironie du pere, qui, pour ajouter à l'embarras de sa fille, la contraint de faire au Marquis l'aveu qu'elle a déja fait. Hélène l'élude le plus long-tems qu'elle peut & le fait enfin. Tout cela est exprimé dans un trio du chant le plus heureux, & dialogué avec une perfection étonnante. Le moment seul où Hélène fait ce dernier aveu au Marquis, excite un applaudissement aussi général que mérité.

On juge du reste de la Pièce. On fait venir Lindor qui apprend son bonheur & qui peut à peine le concevoir. Les paysans qui s'étaient arrangés pour être bien aises, saisissent avidement l'instant qui leur rend leur gaîté. La Pièce finit par une Ronde tout-à-fait charmante.

Je ne finirais point si je disais tout ce qu'il y aurait à dire & de la Pièce & des Acteurs, & cependant il faut finir. Il y a beaucoup de choses estimables dans la Musique, & malgré quelques fautes de prosodies, les paroles sont généralement bien rendues. Nous en pourrons parler davantage quand on aura gravé la Partition.



TROISIEME PARTIE.

Suite de la dissertation sur les Instrumens de Musique des Anciens Hébreux.

Différentes espèces de Tambours, de Cymbales, de Sistres, &c.

LE nom général de Tambour, en Hébreux, est *Tuph*, d'où vient le Grec & le Latin *Timpanum*. C'est un Instrument très-ancien dont il est parlé dans la Genèse, où Laban disait à Jacob : Pourquoi ne m'avez-vous pas laissé dire adieu à mes fils & à mes filles, afin que je les conduisisse au son des Tambours & des Cythares, &c. La fille de Jephté vint au-devant de son pere, avec des Tambours & autres Instrumens de Musique. Marie, sœur de Moïse, après le passage de la mer rouge, prit un Tambour, & se mit à jouer & à danser avec les femmes des Hébreux. Job parle aussi de cet Instrument ; & il paraît dans toutes les cérémonies solemnelles de Religion, & souvent entre les mains des femmes ou des filles, mais jamais à la guerre, ni dans

de pareilles expéditions : ce qui fait juger qu'il était assez différent de notre Tambour, & que c'était un instrument de joie, de fêtes, de danses, de processions pieuses, &c. Ce qui a assez de rapport au Tympanum ancien & à nos Tambours de Basque. Ceux-ci sont composés de bois & d'une peau étendue seulement d'un côté à la manière d'un crible. C'est la description que Saint Isidore & Papias donnent du Tympanum, & tel était le Tambour qu'on mettait dans la main de Cybelle, la mere des Dieux.

Tympana habet Cybele ; sunt & mihi Tympana cribri.

Mais le Tympanum des anciens, & dont ils se servaient à la guerre & dans les réjouissances, sur-tout aux fêtes de Bachus, avait plus de ressemblance avec nos Tymbales, si ce n'est qu'il était plus petit, & je croirais volontiers que le Tuph ou Tympanum des Hébreux avait la forme de ces petites Tymbales dont les Turcs & les Arabes se servent encore aujourd'hui, tant dans la guerre que dans les réjouissances. Les femmes Phrygiènes célébraient la fête de la mere des Dieux, au son des Timbales de bronze, frappées avec des bâtons d'airain,

& avec les mains, car c'est ainsi qu'on touchait cet Instrument. Catulle :

Plangebant alii proceris Tympana palmis
Aut tereti tenues tinnitus ære ciebant.

Lucrèce témoigne la même chose, & il insinue qu'on touchait ces Tymbales de tous côtés, & tout au tour.

Tympana lenta sonant palmis & Cymbala circum
Concava. &c.

Saint Clement d'Alexandrie, témoigne que les Egyptiens se servaient dans la guerre, du Tambour, & les Arabes de la Cymbale ou de la Tymbale. La figure de ces Tymbales était la même que celle des nôtres, à la grosseur près, comme nous l'avons dit. On appellait les perles à demi rondes Tympania, à cause qu'elles étaient plates d'un côté & rondes de l'autre : *quibus una tantum est facies & ab eo rotunditas aversis planitiis ob id Tympania appellantur.*

Les Tymbales dont on se sert à la guerre sont récentes dans l'Europe, mais elles sont très-anciennes dans l'Orient. Salmonée, dont nous parle la Fable, voulait imiter le tonnerre

de Jupiter, en traînant après son chariot des Tymbales ou des chauderons couverts d'une peau tendue par-dessus l'ouverture. Plutarque dépeint celles des Perses dans la vie de Crassus, & Arrian dit que ces Peuples ne se servent ni de Cors, ni de Trompettes, pour donner le signal du combat; mais de certains gros bassins creux, couverts d'un cuir qui est attaché & tendu par des cloux d'airain; on frappe ces bassins de tous côtés, & ils rendent un son creux & terrible, semblable à celui du tonnerre. Ce furent les Arabes qui apportèrent les grosses Tymbales en Espagne. En 1457, Ladislas, Roi de Pologne, envoya une ambassade en France. La Chronique de Lorraine dit que les Ambassadeurs s'arrêtèrent à Nancy, & qu'on n'avait *ni mi onques vu des Tambourins comme de gros chauderons qu'ils faisaient porter sur des chevaux*.

Les Zalzelims sont traduits dans les septantes & dans la Vulgate, par *Cymbala* des Cymbales. Il paraît que Zalzelim était un Instrument qui faisait un bruit fort éclatant & qui s'entendait de loin. Il y en avait avec des espèces d'ailes & qui étaient particuliers à l'Egypte. Le nom de Zalzelim vient d'une ra-

cine qui ſignifie produire un ſon perçant comme celui qui fait tinter les oreilles. C'eſt tout ce que l'Ecriture nous en apprend. La plupart des nouveaux interprêtes entendent Zalzelim du Siſtre, ſans décider lequel des deux il ſignifie, de la Cymbale ou du Siſtre; nous donnerons la deſcription de l'un & de l'autre.

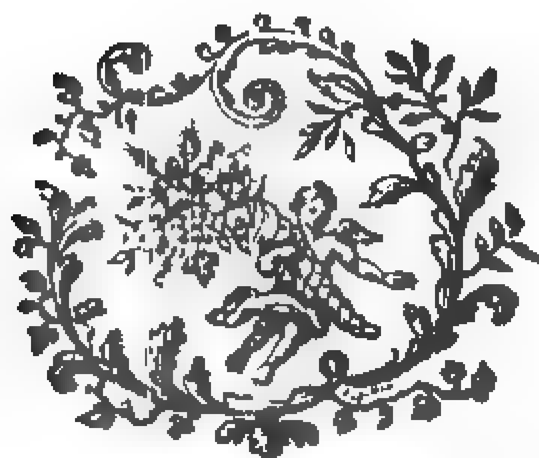
La Cymbale ancienne eſt un Inſtrument de cuivre d'un ſon fort perçant, fait en forme de calotte; on en mettait une dans la paume de chaque main & on en frappait l'une contre l'autre. *Cymbala dant flictu ſonitum*, dit Auſone. Elles tenaient au pouce par un anneau, ou au haut de la main par une eſpèce d'anſe, ou ſimplement on les ſaiſiſſait par un bout qui s'élevait en haut en forme de pointe; on s'en ſervait principalement dans les fêtes de Bachus & de Cybelle; & on les voit gravés dans les bas-reliefs qui repréſentent ces ſortes de fêtes. Horace en parle en ces termes.

. . . . Non acuta
Sic geminant corybantes æra.

Saint Iſidore décrit les Cymbales d'une manière qui a un parfait rapport à ce que nous en venons de dire *Cymbala acetabula quædam ſunt*

quæ percussa invicem se tangunt, & *sonum faciunt*. Encore aujourd'hui les Arméniens, dans leurs Liturgies, se servent de Cymbales qu'ils frottent & qu'ils frappent l'une contre l'autre en chantant.

Nous donnerons la suite dans le Journal suivant.



QUATRIEME PARTIE.

CONTE, CHANSONS.

LE SECRET,

CONTE RENOUVELLÉ DES GRECS.

L'AMOUR est de toutes les passions la plus terrible, l'ambition la plus funeste, & l'avarice la plus odieuse. Argaléon tyran de Messène joignait à l'ambition qui lui avait fait usurper un Trône, l'avarice la plus détestable, & tout ce qu'elle a de plus bas. L'inquiétude, inséparable des mauvaises actions, était le premier bourreau qui le punissait de ses crimes. Il se croyait sans cesse entouré de la trahison, & cette crainte était fondée. Les persécutions qu'il exerçait contre les Messeniens excitaient chaque jours de nouveaux murmures, & faisaient naître des nouvelles conjurations. La barbarie avec laquelle le tyran les punissait, ne servit qu'a le rendre plus odieux. Il voulait en vain abattre cette hydre, elle renaissait de son propre sang. Il immolait tous les jours vingt Citoyens à son repos, & il n'était pas

tranquille. Il s'éloignait au contraire de plus en plus de ce bien que l'innocence ſeule peut donner.

Je ne dors point, diſait il un jour ; je n'oſe manger, & je crains de faire un pas hors de mon Palais. Cependant je ne marche jamais qu'entouré de deux cens gardes. Je ne mange d'aucun mets qu'on ne l'ait goûté devant moi. J'ai d'ailleurs ſous ma robe une bonne cotte de maille bien forte, de bons braſſarts, de bons cuiſſarts ; & mon caſque doublé de fer ne quitte point ma tête. J'avais dix amis dont je ne me ſouciais guère, que j'ai fait chaſſer poliment du Palais, pour joindre leurs dix lits, aux vingt dont je me ſervais déja. Cela me fait trente lits dans leſquels je couche alternativement, ſans qu'on ſache jamais dans lequel je ſuis. Trente lits valent mieux que vingt. Et puis il faudrait forcer dix portes de fer, pour parvenir à ma chambre, quand on la devinerait. Hé bien, je ne dors point : ſi ma paupière commence à ſe fermer, le bruit d'un meuble me reveille en ſurſaut. Une lumière qui parait devant mes fenêtres, me fait croire qu'on a mis le feu à mon Palais. Souvent ma propre haleine me trompe ; je crois entendre

quelqu'un

quelqu'un respirer sous mon lit. Je me lève ; je cherche en tremblant, je me recouche, mais vainement ; le sommeil me fuit, comme je fuis tous les hommes. Quand pourrai-je dormir ? Quand pourrai-je espérer quelque repos?

Mais, Seigneur, répondait Colaxandre, son plus intime ami, (si les tyrans peuvent en avoir) vous n'avez qu'à redoubler votre garde de deux cens hommes, faire faire encore dix lits & dix portes de fer, mettre une double cotte de maille, & peut-être que vous dormirez.

Non, Colaxandre, j'aurai toujours dans l'esprit la crainte de ces maudits Messeniens qui conspirent sans cesse contre moi. As-tu encore découvert quelque complot ? ——Hélas oui, Seigneur, malgré la défense que vous avez faite à tous vos sujets de se rassembler, nous avons trouvé hier quatre Messeniens leurs femmes & leurs enfans mangeant ensemble, dans un des fauxbourgs de la Ville. Nous avons jugé qu'ils ne s'étaient pas réunis en si grand nombre, sans avoir quelque dessein contre vos jours. Ils sont actuellement en prison. ——Tu as bien fait. Mais j'ai beau faire pendre de ces coquins-là tous les jours que Dieu fit, cela ne les corrige point. Je t'en prie, mon

cher Colaxandre, redouble de ſoins & d'exactitude. S'il faut les faire tous brûler, fais-le; du moins je n'aurai plus rien à craindre.

—Seigneur, vous devez être ſûr de mon zèle. Mais . . . . Nos eſpions demandent de l'argent. Je leur ai vainement repréſenté qu'ils devaient ſe contenter de l'honneur de vous ſervir. Ils n'entendent rien, ils veulent être payés. ——Comment payés! Eſt-ce qu'ils comptent pour rien la permiſſion que je leur donne de voler qui ils veulent! ——Je vous répète, Seigneur, qu'ils ſont ſourds. Ils diſent pour leurs raiſons, qu'ils ſont obligés de faire de groſſes avances pour gagner des coquins comme eux, & puis des honnêtes gens auſſi, qui ſont encore plus chers, tout cela coûte. ——Avance leur donc ce qu'ils veulent. . . . Je te le rendrai quelque jour. Mais c'eſt peu encore que ces inquiétudes. Il y a quelqu'un qui m'en cauſe de bien plus grandes. ——Qui donc, Seigneur? ——C'eſt mon barbier. Je t'aſſure qu'il n'eſt point du tout prudent de confier ainſi ſa tête au tranchant d'un raſoir dont on ne connaît point les intentions. Cet homme a quelque fois un air penſif qui me cauſe des frayeurs. . . . . ——C'eſt qu'il ſonge à vous

faire la barbe avec grace, il espère que cela le menera loin. ——Non, je ne veux plus qu'il me rase. J'ai réfléchi là-dessus; je veux donner cet emploi à ma fille. ——A la Princesse, Seigneur? ——Oui. Est-ce qu'elle se croirait déshonorée pour faire la barbe à son pere? ——Ce n'est pas que je ne la croie bien en état de cela, mais j'avais pensé.... Au reste, dès que vous voulez qu'elle vous fasse la barbe.... ——Dis toujours ce que tu voulais. ——Il s'agissait de la marier. ——De la marier! Tu ne saurais me faire de plus grand plaisir, que celui de m'en défaire. Et dis moi, à qui la maries tu?

—Le fils du Roi de Corinthe qui passait il y a quelques mois par Messene, la vit par hasard. Il en fut enchanté. Je jugeai qu'il faisait la même impression sur le cœur de la Princesse. Pour les enflammer davantage, je leur ai procuré quelquefois l'occasion de se parler. Cela m'a réussi. Le jeune Prince Dapsile, vient de m'engager à vous en faire la demande. Je lui ai dit, sans vous compromettre, que votre fortune ne vous permettait pas maintenant de donner une dot aussi considérable.... Je n'en

veux aucune, a-t-il interrompu avec transport. La Princesse est pour moi, plus que tous les trésors de la terre; tous les miens ne sauraient la payer. ——Comment il veut la prendre sans dot! Il est donc fou! N'importe, tant-mieux. Vas le trouver; répète lui bien que je ne puis rien faire actuellement pour ma fille; que je ne suis pas riche comme on le croit, il s'en faut bien. Porte lui mon consentement, débarrasse-moi de ma fille, qui me coûte trop, fait pendre tous les conjurateurs, & que je dorme s'il est possible.

Le tyran n'était pas le seul qui songeât à son repos. Il y avait dans un des fauxbourgs de Messene un jeune Artisan d'un caractère très-enjoué, plein d'esprit & de finesse. C'était le plaisant du quartier, &, comme on dit, *un drole de corps*. Les voisins se l'arrachaient. Sa gaîté n'avait pas moins réussi auprès des voisines. Il y avait entr'autres une certaine Lagné qui le voyait de très-bon œil; mais elle était pauvre autant que lui. La gaîté, comme l'amour s'éteint bientôt dans la misère. Si tous deux embellissent la fortune, ils ne sauraient non plus se passer de son secours. Euthyme

& Lagné s'aimaient donc sans pouvoir songer à l'hymen ; mais ils s'étaient arrangés de façon à l'attendre avec patience

Tout en riant, Euthyme se mit dans la tête de devenir riche, mais très-riche ; de délivrer les Messeniens de la persécution, & le tyran, de son inquiétude. Il sort donc un matin de sa boutique, sans faire part de son projet à personne, pas même à Lagné. Il se rend au Palais, & s'adresse d'abord à Colaxandre. Il voulait parler au Roi : ce n'était pas une chose facile. Elle l'était d'autant moins, que ce qu'il avait à dire au tyran, ne pouvoit être confié à personne. Il obtint cette grace, cependant à force de flatteries & de promesses : on prétend même qu'il fit son billet à Colaxandre, pour une certaine somme en cas qu'il réussît.

On eut soin, avant de le laisser paraître devant le tyran, de le fouiller exactement. Ce n'est pas assez, lui dit-on, de n'avoir point de poignards sur soi, il faut encore n'avoir ni couteaux ni ciseaux ; point de papiers à lui faire lire : il pourrait y avoir certaines odeurs.... Et le Roi n'aime point les odeurs. Je n'ai, répond Euthyme, que quatre mots à lui dire, & rien de plus.

Sur cette promeſſe, on prévient Argaléon Il ſe rend avec quelque peine. Ce n'eſt qu'après avoir été bien raſſuré contre le danger, qu'il conſent à paraître. Euthyme demande un tête-à-tête. Premiere inquiétude du tyran, augmentée encore par l'air embarraſſé du jeune homme. Ils ſe remettent enfin l'un & l'autre. Euthyme, par l'ordre du tyran, ſe tient à dix pas de lui, & prend ainſi la parole :

Seigneur, quoique je ne ſois qu'un pauvre artiſan, on dit que je ne manque pas d'imagination. Le zèle que j'ai toujours eu pour votre perſonne l'a ſans dans doute fortifiée. Tous nos concitoyens acharnés contre vos jours, perdent la vie dans leurs entrepriſes, & ne vous en ôtent pas moins votre repos. J'ai rêvé aux moyens de remédier à ces deux inconvéniens, en empêchant qu'il ne ſe faſſe jamais de conjurations contre vous. J'en ai trouvé un : il ne tiendra qu'à vous de vous en ſervir.

Le Roi qui avait écouté Euthyme juſqu'au bout ſans l'interrompre, ſe mit à rire pour la premiere fois de ſa vie. Va-t-en, va-t-en, mon ami, lui dit-il. Tu es fou, & naturellement je crains les fous. ——Seigneur, ſi vous voulez me faire la grace de m'entendre, vous verrez

que je ne vous dis rien que de raiſonnable. Vous n'avez..... Ecoutez bien ceci, vous n'avez qu'à me donner cent vingt talens, & vous direz : j'ai donné cent vingt talens à Euthyme, d'un ſecret admirable pour découvrir toutes les conjurations. Ils ſavent que vous êtes trop.... prudent, trop œconome, pour donner ainſi votre argent ſans bien ſavoir pourquoi. Ils croiront qu'en effet le ſecret les fera découvrir, ſitôt qu'ils ſongeront à conſpirer, & ils n'oſeront plus le faire. ——Attends; mais il me ſemble que j'entrevois quelque choſe de bon à travers ce galimathias. ——Rien n'eſt ſi clair. Vous me donnerez cent vingt talens, je les montrerai à tout notre quartier, à tout le monde; je ferai figure avec, & la façon de penſer qu'on vous connaît, convaincra de l'excellence de mon ſecret. Vous n'en verrez pas remuer un ſeul. Voilà tout. Ce ſecret eſt fort ſimple, comme vous voyez, mais c'en eſt le beau. ——Je conviens qu'il y a quelque choſe.... mais cent vingt talens! Je ne les ai pas, premierement. Eh! bon dieu! où les aurai-je donc pris? Cent vingt talens.... Et pour rien; car enfin tu ne me donnes rien. ——Comment, eſt-ce que votre tranquillité,

votre repos, ne font pas quelque chofe ? Au refte, Seigneur, vous êtes bien le maitre. Je trouverai affez de Rois qui ne dorment pas & qui facrifieront volontiers cent vingt talens à leur fureté. je vous prie feulement de n'en point parler ; vous me defferviriez inutilement. ——Demeure un inftant. Ton fecret a quelque chofe de féduifant, j'en veux effayer. Je te donnerai d'abord quelque chofe, nous verrons ce que cela fera. ——Cela ne fera rien du tout. Mon fecret eft de nature à vouloir être payé chérement, fans quoi il eft fans effet. ——Mais en te donnant vingt talens. ——Ce fera vingt talens de perdus ; ils croiront que le fecret ne vaut rien ; il ne leur fera point peur. ——Hé bien, fi je t'en donnais quarante. ——Tout de même, Seigneur. Eh ! je voudrais pouvoir vous le donner pour rien ; mais c'eft le fecret lui-même qui ne le veut pas. Ce n'eft pas ma faute. ——Eft-ce que tu crois qu'ils ne feraient pas affez étonnés, fi je te donnais quarante talens ? Ils difent que je fuis fi avare, car je fais tous vos difcours à vous autres. ——Eh ! Seigneur, qu'eft-ce qu'on peut avoir pour quarante talens ? —— Tu es bien butté à tes cent vingt ! ——Je vais

vous dire, Seigneur : je n'avais d'abord pensé qu'à cent, en mettant le tout en conscience ; puis en entrant dans votre Palais il m'est survenu un petit besoin de vingt talens, je les y ai ajoutés sans façon. Maintenant c'est un prix fait : je n'en rabattrais pas une épingle.

—Mais misérable, tu me voles, tu me pilles, tu me rançonnes. Où as-tu été chercher ce maudit secret ? Il fallait que tu eusses le diable dans la tête. ——C'était en pensant à vous Seigneur. ——Allons je vois bien qu'il faut se décider. Je te donnerai cinquante talens, tu dois être content. ——Tout ce que vous voudrez, Seigneur, mais c'est de l'argent jetté à la rivière. Il faut frapper un grand coup pour n'y plus revenir.

Le tyran autant attaché à son argent qu'au secret d'Euthyme, se mit à rêver quelque tems. Ecoute, lui dit-il enfin, je te donnerai plus que tu ne m'as demandé, infiniment plus. Je te ferai un sort mille fois au-dessus de celui que tu desirais. Tu viendras me retrouver dans une heure. Cache à tout le monde ce qui s'est passé, même à Colaxandre. Ton secret est bon, je m'en servirai : repose toi sur moi du reste.

Euthyme le regardait avec des yeux étonnés,

& se disait en lui-même : Est-ce qu'il aurait trouvé le moyen de m'attraper mon argent? Bon, disait de son côté le tyran, avec un mouvement de joie trop rare pour son cœur : ce secret ne me coûtera rien, il vaut mieux que mes trente lits & mes dix portes de fer. Enfin je dormirai, peut-être. Il ordonna en même tems qu'Euthyme fût gardé à vue, & qu'on ne le laissât point sortir du Palais.

Pendant ce tems, le jeune Dapsile auquel Colaxandre avait rapporté la réponse favorable du Roi, avait tout préparé pour retourner dans ses Etats avec sa nouvelle épouse. Comme on ne voyait pas le tyran facilement, il voulut réunir dans la même visite, la confirmation de son mariage, ses remercimens, & ses adieux.

On l'introduit. Il rencontre le Roi comme il sortait d'avec Euthyme ; il se jette à ses genoux ; le tyran l'interrompt avec colere au premier mot de remerciment. Je n'ai point promis de vous donner ma fille, dit-il ; vous ne l'aurez point, & vous me ferez plaisir de ne pas paraître ici davantage. A ces mots il se renferme brusquement en laissant le jeune Prince dans un étonnement qui n'est comparable qu'à sa douleur. Colaxandre présent à

cette ſcène, ne ſavait non plus que penſer de ce myſtère : ils doutaient ſi ce n'était point un ſonge. Mais la défenſe que le Roi fit bientôt à la Princeſſe, de revoir jamais Dapſile, ce confirma que trop le malheur de ces deux amans.

Cependant Euthyme ſe rendit à l'heure marqué auprès d'Argaléon. Je t'ai promis, lui dit le tyran, de te donner beaucoup plus que tes cent vingt talens, je te donne ma fille en mariage. Certes, cela étonnera de reſte, & l'on croira le ſecret infaillible. ——Comment, Seigneur, vous voulez me donner en mariage la Princeſſe, votre fille! ——Oui, la Princeſſe, ma fille. Elle vaut bien cent vingt tatalens, je crois. ——Ma foi, je ne l'ai pas trop vue ; mais cent vingt talens.... ——Mais tu ne les as pas trop vus non plus. Songe donc qu'elle t'en vaudra bien d'autres ; non pas que je compte lui rien donner de mon vivant, mais après ma mort, puiſqu'enfin il faut mourir ; tu hériteras de ma ſucceſſion ; tu ſeras Roi comme moi. Je te laiſſerai mes gardes, mes lits, mes portes de fer, & tu commanderas dans Meſſène. ——Moi, je ſerai Roi! Dieu me pardonne ſi je ſai comment je m'y prendrai. Des impôts à mettre, des ſujets

à vexer, des citoyens à pendre. . . . Je ne pourrai jamais faire ce métier-là. ——Eh bien, tu ne les pendras point. C'eſt le meilleur parti, cependant, mais tu en feras le maître. —— Songez donc, Seigneur, que votre fille ne voudra pas de moi. C'eſt une Princeſſe, & moi je ne ſuis qu'un ouvrier, un homme de la lie du peuple, je n'oſerai jamais la gronder, lui rien dire. Or, je vous demande, Seigneur, ſi c'eſt vivre que de n'oſer gronder ſa femme. Et puis je gage que, dès le lendemain, la Princeſſe aurait une fantaiſie pour quelqu'un, & moi. . . . ——Elle! tu ne la connais pas. C'eſt une tête Romaneſque qui ſe pique de beaux ſentimens. —— Hé bien, c'eſt cela même; il lui faudra quelqu'un pour ſes beaux ſentimens. Je n'en ai point, moi. Elle ne s'en ferait pas plus de conſcience. . . . ——Mais tu feras le maître chez toi. ——Eh! point du tout, Seigneur, c'eſt que je ne le ferais point. On me traiterait. . . . Je les vois déja d'ici le Monſieur & elle, qui ſe diſent entr'eux; parbleu ce drole-là le mérite bien; encore trop d'honneur. Et moi, je vous l'avoue, cet honneur-là ne me flatteroit point du tout, je ne ſais pas pourquoi. Chacun me rirait au nez : on ferait

courir ſur mon compte, des Vers plus mordans que ceux d'Archiloque. ——Ils en font bien contre moi, je punirai les tiens avec les miens. ——Eh! ... ce n'eſt pas encore tout, Seigneur.... Mais je n'oſerais dire.... Le reſpect.... ——Parle. ——Si je me mariais, je ſerais bien aiſe d'avoir au moins un petit Euthyme, quand ce ne ſerait que pour être Roi après moi. Et avec la Princeſſe, je n'en aurais jamais l'audace.... Oh! non.... Elle prendrait ſon air dédaigneux.... C'eſt bien pour un coquin comme toi que ſont faits, me diraitelle..... Oh! jugez, Seigneur, ſi cela eſt agréable. Tenez, je n'ai pas tant d'ambition, je ne veux être ni Roi ni Prince. Donnez-moi les cent vingt talens tous ſeuls, & ſouffrez que je m'en aille.

Tant d'obſtination irrita le tyran, il s'emporta contre Euthyme & lui dit, que de force ou de gré, il ſerait ſon gendre; celui-ci fut obligé de ſe taire, & de ſe rendre dans l'appartement de la Princeſſe. Il la trouva dans les pleurs. Elle n'en était que plus belle. L'ame du jeune artiſan ne put être inſenſible à tant de charmes. Il ſe diſait à lui même: voilà ce qui m'eſt offert! Je ſerais bien fou de le refuſer.

Qu'elle eſt gentille ! Lagné n'aura de ſa vie un minois comme cela. Et puis, Lagné, il y a long-tems que je la connais, & celle-ci, ce ſerait la premiere fois. . . . Eſſayons, peut-être que ma mine pourra lui plaire.

La Princeſſe, inſtruite de ſon ſort, ne regarda qu'avec mépris celui avec lequel elle devait le partager. Mais quand elle ſut de lui-même, qu'il l'épouſait preſque malgré lui, qu'il l'avait long-tems refuſée, ſans écouter les regrets qu'il lui en témoignait, elle voulut qu'il perſiſtât dans ſes refus. On ne peut vous y contraindre, lui dit-elle, continuez de vous oppoſer aux volontés de mon pere, mon cher Euthyme, je l'exige.

Mon cher Euthyme, répétait-il en la quittant. Allons, allons, elle ſe fera à moi, voilà qui eſt fini. Je lui dirai, Madame, j'ai encore parlé au Roi, mais on ne peut pas lui ôter cela de la tête ; il faut abſolument que j'aie l'honneur de. . . . Enfin je lui ferai un petit compliment bien tourné. Je ſuis aſſez drôle, je la ferai rire ; & quand on a ri une fois, on n'eſt plus fâché. Je ſerai ſon mari, & puis je ſerai Roi.... Je ſuis aſſez bon diable, mes ſujets m'aimeront, & ſi la Royauté m'ennuie, je prends

tous les trésors, & je laisse là le Royaume, adieu bon jour, me voilà riche comme un Crésus, avec une jolie femme à moi. Si elle est à d'autres aussi, je ferai si bien que je n'en saurai rien, cela reviendra au même & vive la joie.

Les riantes spéculations d'Euthyme furent interrompues par une visite qui ne devait pas trop lui plaire. C'était le jeune Prince Dapsile; il venait d'apprendre les raisons qui avaient engagé le tyran à lui manquer de parole. Furieux, il s'emporte contre l'artisan, le menace, l'épée sur la gorge, de lui arracher la vie, s'il ne se désiste à l'instant même de toutes ses prétentions. La pointe du glaive avait déja dissipé tous les projets de fortune d'Euthyme. Il aurait voulu se rabattre sur les cent cinquante talens; mais comment s'arranger avec le tyran? Il implorait la protection de tout le monde, il conjurait le Prince, il n'était point écouté. Vous avez fait votre affaire sans moi, disait Colaxandre, tirez-vous de ce mauvais pas comme vous pourrez. Euthyme abandonné de tous côtés, finit par parler raison, comme c'est l'usage. ——Mais j'y renonce à cette Princesse; je ne l'ai jamais demandée; c'est le Roi qui veut me forcer de

l'épouser. ——Cela n'eſt pas vraiſemblable. ——Cela eſt pourtant. ——Il faut donc qu'il y ait quelque choſe là-deſſous. ——Eh! vraiment oui, il y a quelque choſe. Je lui ai rendu un grand ſervice; il me donne ſa fille en paiement, au lieu de l'argent que je lui ai demandé; que voulez-vous que je faſſe? ——Abandonnez la Princeſſe & l'argent, vous aurez toujours eu la gloire de l'avoir obligé. ——Hé bien, cela ne ſe peut pas. Il faut l'argent. Le Roi lui même voudra me payer; il m'y forcerait, ſi je ne le voulais pas. C'eſt une affaire entre nous. ——Mais de quoi s'agit-il donc, reprend le jeune Dapſile? ——De cent vingt talens, tout autant. ——Quoi, ce n'eſt que cela? Quoi! en te donnant cent vingt talens, la dette du Roi eſt payée, & tu renonces à la Princeſſe! ——Oui. ——Ah! cher ami, que je t'embraſſe! tu me rends la vie. Vas, Colaxandre, vas trouver le Roi, dis lui que s'il veut me tenir ſa premiere parole, je me charge de ſatisfaire ce galant homme.

Sur ces entrefaites, Lagné dans la plus mortelle inquiétude de ſon cher Euthyme, avait quitté ſon Fauxbourg pour venir au Palais; mais la nouvelle qu'elle y avait appriſe, avait ſi fort

si fort animé sa tendresse, qu'elle voulait le battre à toute force. Comment traitre, lui cria-t-elle du plus loin qu'elle l'apperçut, tu m'auras fait pendant quatre ans les promesses de mariage les plus positives, pour me faire une infidélité pareille. Mais tu ne trahiras point ainsi l'amour le plus tendre, tu mourras de ma main auparavant.

On eut quelque peine à lui faire entendre raison. Elle apprit enfin avec joie que tout était changé. Dans le même tems Colaxandre apporta le consentement du Roi. Les deux amans, au comble du bonheur, partirent pour leurs Etats, avec la précipitation que leur inspirait l'amour & la crainte. ——Hé bien, il faut donc que je te pardonne, disait Lagné à son cher Euthyme. ——En vérité, tu ne saurais mieux faire, car je sens que je t'aime comme il y a quatre ans. ——Comme il y a quatre ans! Je m'en souviens bien; nous allons voir cela tout-à-l'heure.

Le prétendu secret d'Euthyme fut publié sur le champ. Le cœur du tyran se dilatait à l'approche du repos qu'il espérait. L'excès de la joie l'empêcha de dormir cette nuit-là, & dès le lendemain il lui prit une inquiétude. Pendant que je

ſuis dans cette ſécurité, ſe dit-il, ſi ce coquin d'Euthyme, pour gagner encore de l'argent, s'en va découvrir à quelqu'un de mes ennemis que ſon ſecret n'eſt rien, on conſpirera encore contre moi, & l'on y réuſſira d'autant plus facilement, que je ſerai moins ſur mes gardes. Il faut que je le faſſe venir. Je penſe même à une choſe : je reprendrai les cent talens d'Euthyme, & je le tiendrai en priſon. Le ſecret ſera toujours ſon effet, car on dira, il faut qu'il ſoit bien bon puiſque le Roi retient en priſon celui qui le lui a donné, de peur qu'il ne l'aille dire à d'autres.

Cette réſolution priſe, le tyran envoye chercher Euthyme. Quelle eſt ſa douleur & ſa rage, en apprenant qu'il eſt parti de la veille avec Lagné, ſans qu'on ſache ce qu'ils ſont devenus ! Je ſuis trahi, s'écrie-t-il ; il eſt allé porter ce ſecret à d'autres, & tout le monde le ſaura bientôt. Dès ce moment le tyran ne dormit plus : ſa ſanté s'affaiblit tous les jours. La crainte & l'inquiétude achevèrent de l'abattre : il mourut enfin dans le déſeſpoir, & de la peur de perdre la vie & ſes richeſſes.



LE RETOUR DU PRINTEMS,

OU LA FÊTE A THÉMIRE.

LE regard des froides Hyades
Cesse de captiver nos eaux.
Les impatientes Naïades
Courent sur les bords des ruisseaux.
Le soleil reprend son empire,
Mille charmes secrets renaissent dans nos cœurs.
La nature s'émeut, se réveille, soupire,
Et prend ses plus belles couleurs.



Le Dieu dont l'aimable sourire
Embellit la terre & les cieux,
Ramène le jeune Zéphire
Dans ces vallons délicieux;
Il couronne de violette
Flore dont il chérit les renaissans appas,
Dans la main des bergers il remet la houlette,
Et seme des fleurs sous leurs pas.



Le son des touchantes musettes,
Les doux accords des chalumeaux,
Accompagnent les chansonnettes
Qui font retentir nos côteaux.
Les agneaux dans le pâturage
Joignent leur bêlemens à ces concerts flatteurs,
Et des petits oiseaux le séduisant ramage
Achève d'attendrir les cœurs.



Courons aux champs, loin de la ville
Allons goûter le vrai plaisir,
L'innocence est le seul azile
Qui le dérobe au répentir;
Dans nos bois, sous de doux auspices,
La nature se montre à des sujets heureux,
Soumis à ses leçons ils goûtent ses délices
Sans cesser d'être vertueux.



Vous, ennemis de la nature
Et de nos plus heureux penchans,
Envain, pour vous, naît la verdure;
Pour vous il n'est plus de printems.
Fuyez-nous, vos regards sévères
Epouvanteraient trop l'aimable Dieu des cœurs,
Ils effaroucheraient nos sensibles bergeres,
Et faneraient toutes nos fleurs.



Avec vos compagnes chéries
Quittez les hameaux d'alentour
Jeunes bergers, dans nos prairies
Venez célébrer ce beau jour.
Que la reine de la tendresse
Approuve en souriant nos jeux & nos transports;
Et, pour nous séparer, que l'austère sagesse
Fasse d'inutiles efforts.



Déja sur nos fronts l'alégresse,
Jointe à la naïve candeur,
Aux ris enfans de la jeunesse
Unit sa brillante couleur.

Tels on voit, aux jardins de Flore;
Des boutons caressés par l'amoureux zéphir;
Au moment enchanteur qui voit naître l'aurore,
Eclater, & s'épanouir.



Bientôt Titire fait entendre
Du hautbois les sons éclatans,
Thémire, Doris, & Silvandre
Effleurent les gazons naissans;
Suivant une exacte cadence,
Les pieds semblent vouloir se dérober aux yeux;
Et toujours, parmi nous, la derniere qui danse
Est celle qui danse le mieux.



De cette innocente folie
La touchante légereté,
Sans offenser la modestie
Favorise la volupté.
Tircis, dans l'onde qui serpente,
Découvre, avec des yeux guidés par le plaisir;
Les plus secrets appas de sa timide amante,
Qui peut l'ignorer, & rougir.



Enfin notre troupe champêtre
Se sépare, & d'un œil discret
Je vois Colin, au pied d'un hêtre,
De Colette orner le corcet.
J'apperçois la jeune Lisette
S'éloigner, sans songer que Silvandre la suit,
Qu'elle l'aime, & qu'au fond d'une forêt secrette
L'amour lui-même la conduit.



Me voilà seul avec Thémire!
Pour chanter ces momens heureux,
Dieu d'amour, prête-moi ta lyre
Comme tu m'as prêté tes feux.
La déli: euse influence
Que répandent sur nous tes accords séduisans,
Dans une douce ivresse endort l'indifference,
Et te rend maitre de nos sens.



Viens, mon adorable bergere,
Dans ce bois sombre & retiré,
T'assi oir sur ce lit de fougere
Que les plaisirs ont préparé.
Les ormeaux baissent leur feuillage,
L'amour pour te servir prit soin de les former;
Tout semble dans ces lieux, pour t'offrir son hommage,
Et s'embellir, & s'animer.



Cette mousse verte, & fleurie,
Est une image de mon sort.
Elle seroit pâle, & flétrie
Sans l'onde qui mouille son bord.
Crois-moi, nos ames attendries,
Que formerent les Dieux pour un si doux lien.
Dans les bras de l'amour se trouvent réunies
Par l'ordre secret du destin.



Que désormais dans la prairie,
Nos deux troupeaux n'en fassent qu'un.
Que nos biens, nos cœurs, notre vie,
Que tout nous devienne commun;

Que ce jeune ormeau dont l'écorce
Porte nos noms gravés dans un même contour,
Prenant tous les instans une nouvelle force,
Soit l'image de notre amour.

Envoi.

D'une mutuelle tendresse
Tels sont les effets précieux.
Avec une telle maîtresse,
Daphnis se croit au rang des Dieux.
Ces amans que l'amour enchaîne,
Sur un trône de fleurs gouvernent l'univers,
Daphnis est souverain, Thémire est souveraine,
Du moment qu'ils portent des fers.



Ruisseaux qui mouillés les rivages
Où naissent les tendres desirs,
Bosquets dont les épais feuillages
Voient les innocens plaisirs,
Petits oiseaux qui, dès l'aurore,
Eveillez par vos chants les échos endormis,
Redites mille fois à l'objet que j'adore,
Il sait mieux aimer que Daphnis.

Par M. le B. de P. à Florac.

Nous ne doutons pas que ces Vers pleins des images les plus riantes, ne soient aussi bien accueillis que ceux du même Auteur, que nous avons insérés dans le volume de Février.

CHANSON, par M. de L. D.

SI j'ai perdu mon amant,
Je ne veux plus être belle.
Colin serait inconstant!
Colin que j'ai cru fidèle!



Je veux, de mon souvenir,
Chasser l'ingrat que j'adore;
Mais songer à l'en bannir,
N'est-ce pas l'aimer encore!



Trop crédule à ses soupirs,
L'autre jour dans un bocage;
De nos mutuels desirs
Deux baisers furent le gage.



J'en ai reçu quelques fleurs;
Mais il peut bien les reprendre;
Baisers, bouquets & faveurs,
A Colin je veux tout rendre.

Ces paroles sont de *Poinsinet*, elles commencent sa *Réconciliation villageoise*. Comme elles ont été mises en Musique par plusieurs personnes, comme M. *Tarade*, M. *Delusse*, les Amateurs seront bien aise d'en faire la comparaison.

CHANSON A BOIRE.

MAHOMET, notre grand prophète,
N'avait pas la cervelle nette
Quand il a défendu le vin.
Cette liqueur enchanteresse
Qu'il crut contraire à la sagesse
Est l'antidote du chagrin.
Qu'une maîtresse
Fasse la tigresse
Et vous reçoive avec dédain;
Buvez jusqu'à l'ivresse,
Bravez sa rudesse,
Moquez-vous de son air mutin.
Ami, voilà la sagesse.
A plein gosier boire du vin,
C'est-là le plus heureux destin.

Depuis qu'on a perdu toute gaîté, on fait des Comédies tragiques, des Opéra-Comiques larmoyans, & l'on n'aime plus les Chansons à boire. Mais il y a encore quelques *vieilles guerres* à qui cela peut faire plaisir.



CINQUIEME PARTIE.

EXTRAITS, ANNONCES.

LETTRE

Sur les Clavecins emplumés en cuir.

MONSIEUR,

L'habitude de voir & d'entendre des Clavecins, la sécheresse & la monotonie qu'on reprochait à juste titre à cet Instrument, m'ont fait refléchir de bonne heure aux moyens de corriger ces défauts & de perfectionner un Instrument d'un usage si général, tant en augmentant son Son, qu'en lui faisant produire différens effets, dont on n'avait point encore soupçonné la possibilité; ces Sons ayant toujours été uniformes pour l'intensité, toujours aigres par la nature de la plume qui les tire.

A cet effet j'imaginai qu'un cuir fin & préparé, comme je crus le devoir faire, tirerait un son plus fort, plus rond, & plus moëlleux que la plume de corbeau, & que la manière de le poser dans la languette du sautereau, rendrait cette sorte d'emplumage infiniment plus durable que dans la méthode usitée.

J'eus lieu d'être satisfait des essais que je fis de mon idée, & certain par mon expérience, de pouvoir donner un son plus fort ou plus moëlleux, ou plus doux, selon que je le voudrais, je fis de nouvelles recherches pour donner, outre la qualité, divers degrés de Son depuis le plus faible jusqu'au plus fort, & à volonté dans le courant d'une même Pièce, non-seulement autant de fois qu'on le desirerait, mais même au degré qu'on voudrait.

Je trouvai le moyen de suppléer avantageusement au Luth qu'on met aux Clavecins ordinaires, par une sourdine qu'on place à volonté, & par divers degrés & qualité de Sons, on donne à une même Pièce toutes les couleurs dont elle peut être susceptible, au point même d'imiter la propriété la plus admirable. De la Harpe, celle d'enfler & diminuer les Sons à volonté; je puis me flatter d'y avoir parfaitement réussi. La nature du cuir que j'emploie, la manière de le préparer & de le poser, rendent cette sorte d'emplumage d'une durée infiniment plus considérable que celui de corbeau, dont les plumes faiblissent par l'usage, se cassent ou s'éraillent en peu de tems. Au lieu que par ma méthode, les personnes qui accordent elles-

mêmes leur Clavecin, n'ont pas beſoin du facteur pour le remplumer. Un Clavecin arrangé en cuir à ma manière, pouvant durer huit à dix ans, quoique continuellement joué.

La qualité de Son que tire le cuir, eſt bien ſupérieure à celle que tire la plume de corbeau, ce Son eſt plus fort, plus rond, plus moëlleux, & peut même devenir plus doux quand on le deſire. Quant aux divers degrés de Son qu'on peut tirer de l'inſtrument, c'eſt l'effet d'une méchanique dont je ſuis l'inventeur, & qui répond parfaitement à l'idée du Claveciniſte exécutant, dès qu'il en a acquis l'intelligence. Intelligence qu'on peut acquérir dans une heure d'exécution, & que l'habitude & le goût ont fait porter, à un homme de l'art, à un point étonnant.

Le premier Clavecin de ce genre que j'aie fait, Monſieur, eſt celui de Madame la Ducheſſe de Villeroi MM. *Honaüer*, *Eſchard*, *Balbatre*, l'ont entendu, & ont témoigné autant de ſurpriſe que de ſatisfaction. De ſes effets le ſieur *Leclerc*, ci-devant Organiſte des Théatins, qui unit à la plus grande intelligence de cette méchanique, un goût & un tact étonnant, rend ces nuances avec une ſupériorité qui l'a

fait admirer d'une infinité d'amateurs & de curieux. J'en ai arrangé plusieurs depuis dans le même genre, qui ont eu la plus grande approbation des connaisseurs & des Artistes.

J'ai été singuliérement étonné, il y a quelque tems, d'apprendre que le sieur *Paschal*, successeur de feu sieur *Blanchet*, s'était approprié une partie de mon invention, en suppléant seulement du bufle au cuir. Mais ce qui m'a surpris davantage, c'est que M. *Balbatre*, dit-on, prône cette invention prétendue, avec une chaleur qui fait passer son enthousiasme dans l'ame de ceux à qui il en parle, & sur-tout de ceux qui entendant ses talens supérieurs pour l'exécution, étant bien capables de la faire valoir malgré même la prévention dont on aurait pu s'armer contre toute innovation dans ce genre d'Instrument.

Je n'ai qu'un mot à dire, Monsieur, sur le mérite de la prétendue invention du sieur *Paschal*, sur son effet & sa durée. M. *Balbatre* connaissait mon procédé, je n'en avais point fait mystère, il en avait fait l'éloge devant les valets-de-chambre de Madame la Duchesse de Villeroi, & j'ai lieu de croire que les louanges qu'il me donnait étaient vraies dans le tems.

Il l'a pu communiquer à M. *Paschal*, qui n'y a changé autre chose, qu'en substituant le bufle au cuir, ce qui certainement n'y supplée pas : 1°. le bufle étant d'une nature très-poreuse, ou pour mieux dire spongieuse, l'impression souvent répétée de la corde y fait à la longue un creux dont la corde se dégage plus difficilement à mesure que le Clavecin est joué. 2°. Ce bufle n'étant que collé à la languette du sautereau, & la corde ne pouvant après un certain tems se dégager facilement, ce bufle à la longue perd ce velouté qui assourdit le Son, ou se coupe, ou se décolle. 3°. Le Son dans le principe peut en être plus voilé, plus doux, mais non pas rond, fort & timbré comme celui du cuir, qui d'ailleurs, comme je viens d'en faire l'expérience, peut devenir d'une nature pareille à celle du bufle étant apprêté, & se poser dans la languette d'une manière à rendre le même son.

Quand je m'imaginai, Monsieur, de perfectionner le Clavecin en lui donnant plus d'harmonie, & lui faisant produire des effets, qu'on ne croyoit pas possibles avant mes expériences, je n'ai voulu & n'ai cherché que les progrès & la perfection de l'Art, & non la protection des

Artistes. J'ai voulu que mon ouvrage parlât pour moi s'il y avait lieu, & s'il y a quelque mérite à moi d'avoir travaillé à multiplier les agrémens du Clavecin, j'oserais presque me flatter d'avoir atteint le but.

Le témoignage le plus vrai que j'en puisse donner est le suffrage qu'à accordé à mon invention, le fils d'un Artiste vraiment célèbre, le sieur *Richard* fils, amené dans une maison où j'avais arrangé de cette manière un Clavecin d'un calibre très-petit; il fut étonné de la force & de la qualité de son qu'on en tirait & plus encore des différens effets que ma méchanique très-aisée lui faisait produire; au point qu'il confessa que j'avais donné à cet Instrument toute la perfection dont il pouvait être susceptible.

Je vous prie, Monsieur, non pour publier le mérite de mon invention, mais pour instruire le Public, que le sieur *Paschal* se l'attribue à tort, d'insérer cette lettre dans votre Journal.

J'ai l'honneur d'être avec toute l'estime & l'attachement possible,

Monsieur, votre, &c.

D'laine.

La Bergere ſenſible, Ariette Paſtorale, avec Symphonie, dédiée à Madame de Boullongue, Intendante des Finances, par M. *Pouteau* Maître de Clavecin, & Organiſte de Saint Jacques-de-la-Boucherie, & de Saint Martin-des-Champs. Gravés par Mlle Bouin Prix 1 liv. 16 ſ. A Paris, chez l'Auteur, rue Planche-Mibray. Bouin, Marchand de Muſique & de cordes d'Inſtrumens, rue Saint-Honoré, au Gagne-petit, près Saint Roch, & au Bureau du Journal de Muſique.

Le chant de cette Ariette a, comme les paroles, la tournure fraîche & gracieuſe qui convient à la Paſtorale. On verra avec plaiſir cette nouvelle production d'un Auteur déja avantageuſement connu.

FIN.

ARIETTE avec accompagnement de Clavecin[1]

Musique par Mr. D... L... Amateur.

Si j'ai perdu mon amant je ne veux plus etre bel=le je ne veux plus etre bel=le Co= = =lin - - - - seroit incons= = = tant - - - - - - Co= = lin - - - Co=

=lin que j'ai cru fi= =dele Co=

=lin seroit incons=tant. Je veux de mon

souvenir chasser l'ingrat que j'ado= re mais son=

=ger a l'en ban=nir n'est ce pas

l'aimer en co= =re n'est ce pas l'aimer en=

=core n'est ce pas l'aimer en =co= = = re.

Mineur

Trop cré=du=le a

Fin

mes sou=pirs l'autre jour dans un bo=

=cage de nos mutuels de=sirs deux bai=

=sers furent le ga=ge de nos mu=tu=

=els de= =sirs sirs j'en ai re=

=çu quelque fleurs mais il peut bien la re=

=prendre bai==sers bai=sers bou=

=quets et fa=veurs a Co==lin je

veux tout rendre à Co=lin je veux tout

ren=== =dre . dre .

Ariette

Allegro

Mahomet, notre grand Prophete n'avoit pas la cervelle nette quand il a défendu le vin cette li:queur enchante:resse quil crut con:traire à la sa:ges se est l'anti:dote l'anti:dote, l'anti:dote du chagrin, est l'anti:

=dote, l'antidote, l'anti=do=te du cha=

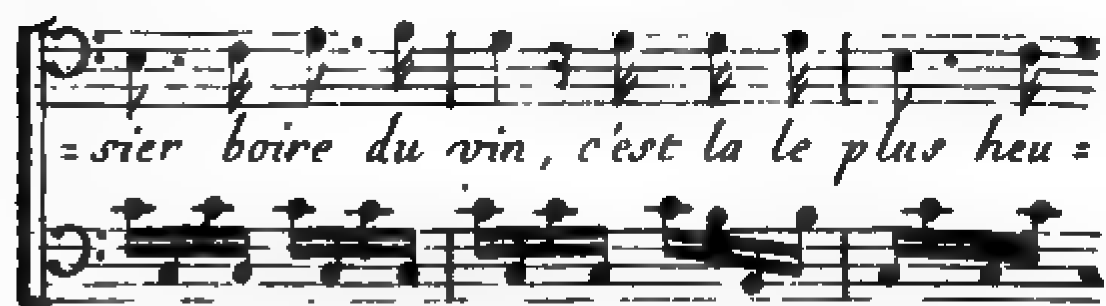
=grin. Qu'une maitresse fasse la tigresse,

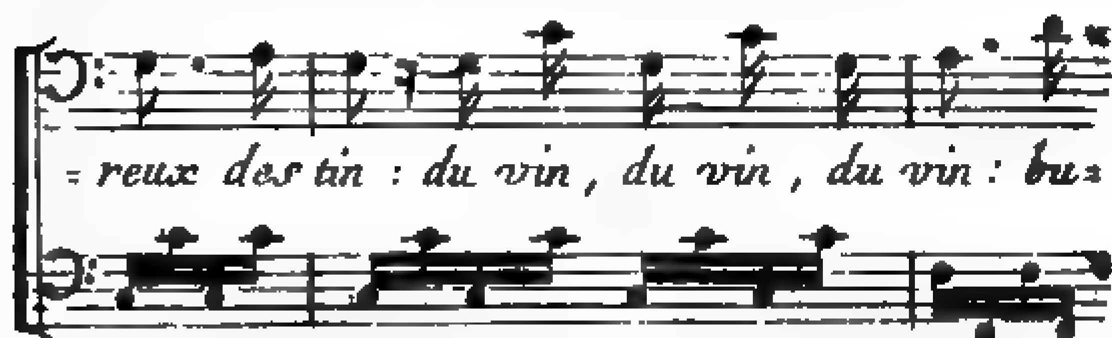
et vous reçoive avec dé'dain, buvez jusqu'à l'i-

=vresse bravez sa rudesse, moquez vous de son

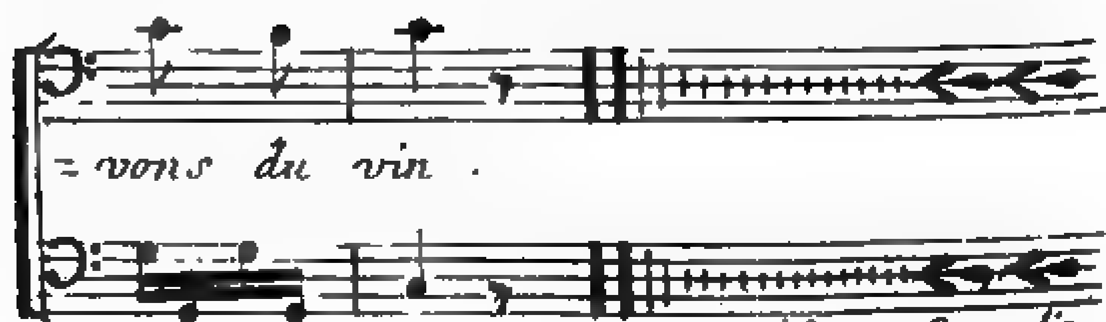
air mutin, buvez, buvez jusqu'à l'ivresse











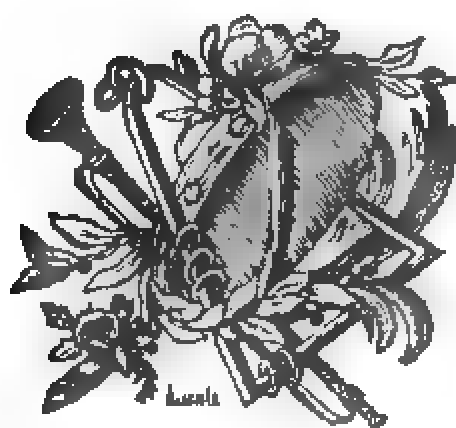
gravé par Gerardin.

JOURNAL
DE MUSIQUE,

PAR UNE SOCIÉTÉ

D'AMATEURS.

ANNÉE 1773. N°. I.



A PARIS,

Chez RUAULT, Libraire, rue de la Harpe.

Et au BUREAU DU JOURNAL, chez Mlle. LA ROCHE, rue des Prouvaires, vis-à-vis celle des Deux-Ecus.

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

PROSPECTUS.

LA Musique est celui de tous les arts qui contribue le plus aux délices de la société, & l'on s'étonne depuis long-tems qu'il n'y ait pas un journal destiné uniquement à annoncer ses productions, & à célébrer ses progrès. On avoit entrepris un journal de musique en 1770 : mais il fut interrompu après le volume d'Avril 1771, & ne remplit jamais les vues que son prospectus avoit annoncées. C'est ce même ouvrage que nous osons tenter de nouveau, & nous espérons que le peu de succès du premier nous apprendra à éviter les écueils qui l'ont fait échouer, & à mériter mieux l'attention du public.

Notre journal sera divisé en trois articles: *Mélanges & anecdotes*, *Extraits & annonces*, & *Avis divers*.

I. Le premier article contiendra des recherches sur la musique & sur les meilleures méthodes pour l'enseigner, sur ses progrès chez les différens peuples, ses effets surprenans, & les aventures singulieres auxquelles elle a pu donner lieu; les vies abrégées des musiciens célébres, avec la notice de leurs ouvrages; des détails sur les instrumens anciens & modernes; les éloges en vers ou en prose adressés à des musiciens ou des musicien-

A ij

nes ; un choix de jolies paroles à mettre en musique, & des questions neuves & intéressantes qu'on proposera dans chaque journal, & dont on donnera les meilleures solutions dans les journaux suivans.

II. On rendra compte dans le second article des ouvrages sur la musique, & l'on rapportera les anecdotes & les traits curieux qui peuvent concerner cet art, & qui se trouvent épars çà & là dans d'autres ouvrages. On ne se bornera pas aux livres nouveaux : on donnera l'extrait de tous ceux qui ont paru avant l'existence du journal. Les musiciens regrettent souvent de n'avoir pas été à portée de faire de grandes études ; ils ont peu de tems a y donner ; nos recherches leur épargneront la peine d'en faire eux-mêmes, & le journal de musique sera bien-tôt pour eux la bibliotheque la plus complette qu'ils puissent désirer.

A la suite de ces extraits on annoncera tous les ouvrages de musique vocale ou instrumentale, tant de France que des pays étrangers ; on en fera graver les morceaux les plus piquans, & on rendra compte des spectacles dont la musique fait la base, comme l'opéra, l'opéra-comique, les concerts, &c.

III. Enfin, l'on indiquera dans le troisieme article les maîtres & les maîtresses de musique,

les marchands de musique qui s'établissent dans les différentes villes du royaume, les facteurs d'instrumens, les copistes, la musique ou les instrumens à vendre ou à louer, les fêtes musicales, les concours d'organistes, les concerts publics & particuliers, & les places à remplir dans les cathédrales, les spectacles & les concerts de Paris ou des provinces.

La danse est liée à la musique par tant de rapports, qu'on ne sauroit guères lui disputer une place dans ce journal. Cet art charmant aura aussi part à nos recherches. Nous annoncerons les maîtres de danse, & les danses nouvelles.

Tel est le plan que nous comptons suivre : mais nous ne pouvons en tracer encore qu'une esquisse imparfaite ; l'expérience, les conseils des amateurs & les vœux du public ne tarderont pas sans doute à nous ouvrir des carrieres nouvelles qu'il seroit impossible de prévoir aujourd'hui. Nous invitons les musiciens, les amateurs, les gens de lettres & toutes les académies de l'Europe, à nous communiquer les morceaux qui peuvent avoir rapport à notre objet. Nous n'adoptons aucun préjugé ; nous n'épousons aucun systême. Si notre nation n'est pas la plus propre à la musique, il convenoit cependant que cet ouvrage fût exécuté en France, parce que notre langue est devenue la langue de l'Europe. Nous

osons donc nous flatter, qu'il sera bien reçu dans tous les pays, qu'il servira à réveiller & à répandre partout le goût de la musique, & qu'il pourra contribuer à ses progrès. Nous tâcherons de le rendre intéressant pour tous les sexes & pour tous les âges. La musique est une partie essentielle de l'éducation, & ce journal excitera l'émulation des commençans; il servira à applanir les difficultés qui les rebutent. Nous espérons qu'il obtiendra le suffrage des artistes & celui des amateurs, & que ceux même qui n'ont point appris la musique y prendront volontiers une notion générale de cet art & de toutes les connoissances nécessaires pour en raisonner & pour en jouir.

On donnera chaque année 12 cahiers de ce journal, chacun de 60 à 80 pages in-oct. avec des airs gravés. Le prix de l'abonnement sera de 12 liv pour Paris, & de 15 liv. 12 s. pour la province, franc de port, chaque volume se vendra séparément 1 liv. 4 s.

Il faut s'adresser, à Paris, chez RUAULT, *Libraire, rue de la Harpe, & au* BUREAU DU JOURNAL, *chez Mlle.* LA ROCHE, *rue des Prouvaires, vis-à-vis celle des Deux Ecus.*

Les personnes de province pourront leur envoyer le prix de leur abonnement par la poste, en ayant

soin d'affranchir leur lettre d'avis & le port de l'argent. C'est aux mêmes adresses qu'il faut remettre les ouvrages à annoncer dans le journal, les avis qu'on voudroit y faire insérer, & tout ce qu'on voudra faire parvenir aux amateurs qui le composent.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos Amés & Féaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Justiciers qu'il appartiendra : SALUT. Notre Amé le Sieur A *** de B ** Nous a fait exposer qu'il seroit nécessaire au progrès de la Musique & avantageux au Public qu'il y eût un Journal de Musique qui rendît compte des ouvrages de Musique, rapportât & analysât tout ce qui s'écrira sur la Musique, & qui en outre retraçât sous les yeux des modernes tout ce que les anciens ont écrit sur cet Art, & pour cet établissement il Nous a supplié de lui accorder nos Lettres de Privilége. A ces Causes, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer, graver, distribuer & vendre par-tout notre Royaume un *Journal de Musique* dans la forme & en autant de Volumes qu'il jugera à propos, & dans lequel il ne traitera que de tout ce qui a rapport, trait, liaison ou connexité à la Musique, & ce pendant le tems de dix années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs & autres personnes, de

quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression ou de gravure étrangere dans aucun lieu de notre obéissance : comme aussi d'imprimer, graver, vendre, faire vendre, debiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait, sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Regiître de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression & gravure dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractéres, conformément aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du dix Avril mille sept cent vingt-cinq, à peine de déchéance du présent Privilége ; qu'avant de l'exposer en vente, le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression ou gravure dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès-mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier Garde des Sceaux de France, le Sieur de Maupeou ; qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle dudit Sieur de Maupeou ; le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant, & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers Secrétaires, foi soit ajoûtée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis de faire, pour l'exécution d'icelles, tous Actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro,

Charte Normande, & Lettres à ce contraires. Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris, le Mercredi vingt-neuvieme jour du mois de Novembre, l'an de grace mil sept cent soixante-neuf, & de notre regne le cinquante-cinquieme. Par le Roi en son Conseil. *Signé* LE BEGUE.

Registré sur le Registre XVIII de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprim de Paris, N°. 925, fol. 69. conformement au Réglement de 1723, qui fait défenses, Art. 41, à toutes personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, soit qu'ils s'en disent les Auteurs ou autrement, & à la charge de fournir à la susdite Chambre neuf exemplaires prescrits par l'Art. 108 du même Réglement. A Paris ce 15 Décembre 1769. BRIASSON, *Syndic.*

Je soussigné, reconnois avoir cédé à M. F*** le présent Privilege moyennant, &c. sans réserve ni retenue quelconque. Fait à Paris le 22 Janvier 1773.

A*** DE B**.

Je soussigné, reconnois avoir cédé le présent Privilege à MM. aux conditions convenues entre nous, à Paris le 22 Janvier 1773.

F***.

Registré les présentes cessions sur le Registre XIX de la Chambre Royale & Sindicale des Lib. & Imp. de Paris, n°. 26. conformément aux anciens Réglémens, confirmés par celui du 28 Février 1723. A Paris ce 26 Janvier 1773.

C. A. JOMBERT pere, Syndic.

LES préparatifs nécessaires pour l'impression & la gravure de ce Journal ont retardé la publication de ce premier Volume, mais les autres se succéderont de trois semaines en trois semaines, de maniere que les douze volumes de 1773 paroitront tous avant la fin de l'année.



JOURNAL
DE MUSIQUE.

ANNÉE 1773. N°. I.

MELANGES ET ANECDOTES.

VIE * DE D'AQUIN.

LOUIS-CLAUDE D'AQUIN, célebre organiſte de la chapelle du roi, naquit à Paris au mois de Juillet 1694. Il deſcendoit d'un ancien pro-

* Nous préférons ici le mot de *vie* à celui d'*éloge*, parce que notre intention eſt de faire connoître les muſiciens célebres par des faits & des anecdotes, & non par des phraſes. Le moyen le plus ſûr de faire l'éloge des hommes qui ont un vrai mérite, c'eſt de les peindre tels qu'ils ſont. La franchiſe & la ſimplicité naïve de l'hiſtoire les ſervent mieux que tout le faſte des amplifications de rhéteur.

fesseur d'hébreu au collége royal, & appartenoit à M. D'Aquin, conseiller d'état, premier médecin de Louis XIV, à M. Rouillé, ministre de la marine, à M. Geoffroy, de l'académie des sciences, &c. Son pere, après avoir dissipé une partie de son bien à faire des voyages, avoit perdu tous ses titres & ses papiers dans un naufrage près de Tunis. Il avoit heureusement beaucoup de dispositions pour la peinture, & il étoit revenu à Paris vivre du produit de cet art, dont jusques-là il n'avoit jamais compté faire qu'un amusement.

Le jeune D'Aquin montra dès son enfance beaucoup de goût pour la musique, & n'eut presque d'autre maître que son génie *. A l'âge de six ans il fut mené à la cour & toucha le clavecin devant Louis XIV, qui lui fit beaucoup d'accueil, & le récompensa. Le grand dauphin, qui étoit présent, frappa sur l'épaule de cet enfant extraordinaire, & lui dit : *Mon petit ami, vous serez un jour un de nos plus célebres artistes.* Cette prédiction s'est accomplie.

* C'est par erreur que dans l'*Etat de la musique du roi*, de cette annee, on a dit que M. D'Aquin étoit éleve de Marchand. Jamais M. D'Aquin n'eut de leçons que d'un organiste médiocre, nommé Jacquier, & en moins de trois mois il surpassa son maître.

Quelques leçons de composition du fameux Bernier lui suffirent pour composer, à l'âge de huit ans, un *Beatus vir* à grand chœur & symphonie. Quand on l'exécuta, Bernier mit D'Aquin sur une table pour qu'il battît la mesure & fût mieux vu des spectateurs. Il n'avoit que douze ans lorsqu'il obtint l'orgue de MM. les chanoines réguliers de S Antoine, & on accouroit déjà en foule pour l'entendre.

Quand l'âge eut achevé de mûrir & de perfectionner ses talens, l'orgue de S. Paul vint à vaquer; c'étoit en 1727. Le concours fut annoncé, & Rameau s'y présenta. Lorsque D'Aquin entendit la fugue de Rameau, il s'apperçut qu'elle avoit été préparée, & se douta bien que le sujet lui avoit été communiqué. Il ne laissa pas de jouer sur le champ une fugue qui pouvoit le disputer à la sienne, mais les suffrages furent partagés. Les maîtres de musique qu'on avoit pris pour arbitres furent d'avis de demander à ces deux concurrens des morceaux à leur choix. D'Aquin remonta à l'orgue le premier, jetta avec dépit son épée dans la chambre aux soufflets, & arrachant le rideau qui le cachoit aux spectateurs, il leur cria : *C'est moi qui vais toucher*. Il étoit hors de lui & enleva tous les auditeurs. Rameau déjà découragé essaya

inutilement de balancer les suffrages : D'Aquin eut la gloire de l'emporter sur ce grand homme.

L'année d'après, Marchand, qui est regardé comme le plus grand organiste qu'il y ait jamais eu, vint entendre le *Te Deum* de D'Aquin à St. Paul. D'Aquin toucha supérieurement, & donna surtout un *quinque* qui parut un chef-d'œuvre. Marchand qui l'aimoit fut surpris & même un peu jaloux. *Monsieur*, lui dit-il en sortant, *vous avez fait des miracles, mais il y a encore un Marchand dans le monde. Venez m'entendre aux cordeliers le jour de St. Bonnaventure.* D'Aquin y alla, & jamais peut-être Marchand n'a touché l'orgue avec plus de feu & de talent. Ce grand artiste mourut en 1732 ; il dit avant de mourir, qu'il ne connoissoit que D'Aquin qui pût le remplacer, & D'Aquin lui succéda à l'orgue des cordeliers.

En 1739 le roi l'honora d'une des charges d'organiste de sa chapelle. Ce fut là qu'il fit souvent admirer la fécondité inépuisable de son génie. Dans les premiers tems de son exercice il lui arriva de toucher l'orgue le jour de Pâques. Il donna à l'offertoire des variations de l'*O-filii*. Ce chant heureux étoit propre à faire briller ses talens, mais la longueur de l'offrande fit durer ce morceau plus long-tems qu'il ne

s'y étoit attendu. Il poussa ses variations à l'infini, se surpassa lui-même, & étonna toute la cour. Le roi eut la bonté de lui en témoigner sa satisfaction dans la grande galerie, & M. le comte d'Eu lui dit qu'on en avoit parlé plus d'un quart-d'heure dans la chambre de sa majesté.

On ne se contentoit pas à la cour d'entendre D'Aquin à l'heure des offices. M. le duc de Rochechouart, premier gentilhomme de la chambre, lui demanda un jour des noëls pour une après-dînée. Il en exécuta pendant une heure & demie sur l'orgue de la chapelle, devant l'assemblée la plus brillante. M. le comte d'Eu le mena aussi chez la reine, qui entendit avec le plus grand plaisir son jeu perlé & fini sur le clavecin.

Le Cardinal de Fleury voulut l'entendre dans sa retraite d'Issy. Il avoit un excellent clavécin de Ruckers qu'il fit accorder exprès. D'Aquin exécuta devant lui sa *mélodieuse* & ses *trois cadences*. Le Cardinal de Fleury l'accabla de caresses, & lui dit ensuite avec cet air de douceur & de simplicité qu'il conserva toujours, même au faîte du pouvoir : *Voudriez-vous me toucher* la voluptueuse ? D'Aquin toucha cette piece qui

eſt l'une des meilleures de celles qu'il avoit publiées, & le cardinal en fut enchanté.

D'Aquin avoit enſeigné à feu M. le prince de Conti * à toucher du clavecin, mais il étoit d'un caractere trop vif & trop impatient pour s'aſſujettir à faire d'autres écoliers. La vivacité de ſon jeu ſur l'orgue étoit une ſuite de ce caractere vif & bouillant. Ennemi de tout eſclavage, il préféroit à l'honneur d'approcher des grands qui le recherchoient, les ſociétés où il étoit libre & à ſon aiſe. Sa ſimplicité & ſa droiture le rendoient incapable de toute manœuvre. Jamais il ne demanda rien, jamais l'ambition ni l'intérêt, jamais ſa fortune ni celle de ſa famille ne l'occuperent un ſeul moment. Il aimoit ſon art pour lui-même. Il ſuivoit ſa carriere parce qu'il étoit né pour elle & il y rencontra la gloire ſans l'avoir cherchée. Il s'intéreſſoit au ſuccès de ſes confreres. Il inſtruiſoit les uns, il plaçoit les autres. Perſonne n'a jamais admiré avec plus de plaiſir & de meilleure foi les ouvrages des muſiciens ſupérieurs. Il fut ſi frappé du *Jubilate*, l'un des plus beaux

* Lorſque ce prince prenoit ſes leçons, il diſoit quelquefois à D'Aquin en badinant : *Faire aller une main, cela ſe peut ; mais les deux enſemble, je n'en ferai rien : c'eſt un travail trop rude.*

motets

1440

motets de Mondonville, & y applaudit si vivement que Mondonville a toujours appellé ce motet depuis, *le motet de M. D'Aquin.*

Le célebre Calviere, organiste du Roi, le seul rival digne de D'Aquin & l'un de ses meilleurs amis, mourut en 1755. D'Aquin, pour conserver à la sœur de son ami l'orgue de Ste. Marguerite, s'engagea à toucher tous les ans cet orgue le jour de cette patrone & pendant 16 ans il n'y a jamais manqué. Il ne s'en est pas tenu là. M. Laugier de Beaurecueil, curé de cette grande paroisse, joint à toutes les qualités de son état, les plus rares connoissances dans les beaux arts. D'Aquin, sensible à l'accueil distingué qu'il recevoit de ce pasteur respectable, ne manquoit point d'aller toucher l'orgue le jour de St. Charles, qui étoit celui de sa fête. *Je vais*, disoit-il tous les ans, *donner un bouquet au plus aimable des curés* *.

* D'Aquin a eu avant sa mort la satisfaction de faire recevoir à l'orgue de Ste. Marguerite M. Vernadé organiste de St. Benoit & de Notre dame de bonne nouvelle, & l'un de ses meilleurs éleves. Il a eu aussi la consolation de faire donner sa survivance pour l'orgue des cordeliers à M. Legrand, autre éleve qui lui fait le plus grand honneur par ses talens & par sa fidélité aux vraies beautés de son art, malgré la facilité qu'il auroit à transporter, comme tant de prétendus

Nous ne devons pas oublier l'éloge que le célebre M. Rousseau a fait de D'Aquin au mot *prélude* de l'encyclopédie & de son excellent dictionnaire de musique. Après avoir expliqué que ce qu'on appelle *préluder* c'est composer & jouer sur le champ des pieces où l'on fait entrer les plus beaux traits & les transitions d'harmonie les plus savantes. *C'est par ce grand art de préluder*, dit-il, *qu'excellent en France les excellens organistes, tels que sont maintenant les sieurs Calviere & D'Aquin.*

Lorsque Handel * vint en France, il alla à St. Paul entendre D'Aquin & fut si étonné de son jeu, que malgré toutes les instances qu'on put lui faire, il fut impossible de l'engager à toucher l'orgue devant lui.

M. D'Auvergne alla un jour entendre le *Te Deum* de St. Paul. Cette année-là, D'Aquin donna pour la premiere fois le *judex crederis*, morceau fait sur le champ & qui étincelloit de génie. Tous les auditeurs furent effrayés. M. D'Auvergne courut aussi-tôt chez lui jetter

---

virtuoses des airs de ballets ou des ariettes de la comédie italienne dans le temple du Dieu vivant.

* Célebre musicien d'Angleterre. Les anglois ont poussé l'admiration & la reconnoissance à son égard jusqu'à lui élever des monumens publics.

ſur le papier les idées que ce morceau lui avoit inſpirées. Il en a profité depuis dans ſon *Te Deum* à grand chœur & il a avoué pluſieurs fois, avec une franchiſe qui lui fait plus d'honneur encore qu'à D'Aquin, que c'étoit à lui qu'il devoit le morceau le plus brillant de ſon motet.

Rameau lui-même diſoit un jour à M. Balbâtre : *La muſique ſe perd ; on change de goût à tout moment. Je ſerois fort embarraſſé ſi j'avois à travailler comme par le paſſé. Il n'y a que D'Aquin qui ait eu le courage de réſiſter à ce torrent. Il a toujours conſervé à l'orgue la majeſté & les graces qui lui conviennent. Il ne tiendroit cependant qu'à lui de faire des folies, & c'eſt en quoi je l'admire.*

Il eſt vrai que les chants nobles & mélodieux de D'Aquin alloient au cœur. Il y joignoit une profonde ſcience de l'harmonie & une préciſion inaltérable dans la plus grande rapidité du jeu. Ce qu'il a eu encore par-deſſus tous les virtuoſes, c'eſt l'égalité des deux mains. Il a prolongé juſqu'à l'âge de 78 ans cette carriere où il s'étoit diſtingué de ſi bonne heure, & il a conſervé juſqu'à la fin la même tête & des doigts auſſi brillans. Dix-huit jours avant de mourir il toucha l'orgue de St. Paul à la fête de l'Aſcenſion, & charma tous ſes auditeurs.

Pendant ſa derniere maladie qui n'a duré que huit jours, il penſoit encore à la fête de St. Paul qui approchoit. Il diſoit qu'il vouloit s'y faire porter par quatre hommes & mourir à ſon orgue.

Il a beaucoup ſouffert dans les dernieres années de ſa vie du dérangement de ſa fortune qu'il avoit trop négligée. Une jeune femme que ſon fils avoit épouſée, voyant ſon beau-pere toujours aſſailli de créanciers, a eu la générosité de ſacrifier elle-même preſque toute ſa dot pour payer ſes dettes & lui procurer plus de tranquillité dans ſes derniers jours. Sans les libéralités qu'il a reçues au lit de la mort de M. le comte d'Eu * & les ſecours de M. Midor, curé de St. Paul, il ſeroit mort dans le beſoin.

Ses mœurs étoient ſimples; ſa probité inaltérable. On peut mettre au nombre de ſes vertus une piété ſincere & un attachement pour la religion qui ne s'eſt jamais démenti. Il eſt mort le 15 Juin 1772, & a été enterré à St. Paul avec un concours prodigieux d'artiſtes & d'amateurs. Les chanoines réguliers de St. Antoine, dont il avoit touché l'orgue pendant 66

* Peu de jours avant ſa mort ce prince lui envoya une bourſe de 25 louis.

ans, ont fait chanter un ſervice pour lui, & accordé une gratification à ſon fils *.

Ses ouvrages gravés ſont, 1°. un livre de pieces de clavecin qu'il publia en 1735, & qui ont eu le plus grand ſuccès. (On aſſure qu'on va mettre inceſſamment celle des *plaiſirs de la chaſſe* a grande ſymphonie avec des cors & des clarinettes.)

2°. Un livre de Noëls qui eſt fort eſtimé.

3°. Une cantatille intitulée *la Roſe* * *.

On travaille à mettre en ordre ſes manuſcrits. Les plus conſidérables ſont, une meſſe à grand chœur & ſymphonie exécutée avec ſuccès aux Mathurins il y a quelques années; un *Te deum* & pluſieurs motets à grand chœur & ſymphonie; un *miſerere* en trio, des leçons de ténebres, un autre meſſe en trio; un acte d'Amphion exécuté dans différens concerts; deux divertiſſemens applaudis pluſieurs fois au concert ſpituel du tems de Mouret; puſieurs cantates avec

---

* Il ſemble que cet exemple auroit du être ſuivi par les marguilliers de St. Paul en faveur de près de cinquante années de ſervice.

* * Tous ces ouvrages ſe trouvent aux adreſſes ordinaires de muſique, chez Ruault, libraire, rue de la Harpe, & au bureau de ce Journal, chez Mlle. La Roche, rue des Prouvaires vis-à-vis celle des deux Ecus.

ſymphonie, entr'autres celle de Circé, des cantatilles, &c.

Il a laiſſé auſſi des pieces d'orgue du plus grand genre & qu'on peut regarder comme des modeles. On compte les publier inceſſamment par la voie de la ſouſcription.

NOUS prions tous ceux qui ſauroient d'autres anecdotes ſur la vie de D'Aquin, de vouloir bien nous en faire part, & nous en ferons uſage dans les Journaux ſuivans. Nous donnerons tous nos ſoins à cette partie hiſtorique du Journal parce qu'elle nous paroît une des plus intéreſſantes & peut-être même la plus utile. Les ſavans reçoivent après leur mort un tribut d'éloges dans leurs académies : il n'eſt pas juſte que les artiſtes ſupérieurs ſoient plus long-tems privés d'un avantage ſi propre à les enflammer d'émulation & à les engager à veiller ſur toutes leurs démarches, afin de mériter un jour l'eſtime de la poſtérité.



LE RUISSEAU.

ROMANCE de M. DE LA HARPE, sur l'ancien refrein, *félicité passée* *.

AIR de M. ALBANESE.

Gravé à la suite de ce Journal.

L'AMOUR charmoit ma vie,
l'amour fait mon malheur.
Je plaisois à *Silvie*,
& j'ai perdu son cœur.
Félicité passée
qui ne peux revenir,
tourment de ma pensée,
que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir !

Voyez cette eau si belle
couler sous ce berceau;
autrefois l'infidelle
venoit à ce ruisseau.
Félicité passée, &c.

C'étoit dans ce lieu sombre,
le soir des jours d'été,
qu'Amour alloit dans l'ombre
attendre la beauté.
Félicité passée, &c.

* Ce refrein est heureux, mais les anciennes paroles qui l'accompagnoient n'en sont pas dignes. On a tâché d'y suppléer par celles-ci qui ont été demandées à l'auteur.

Ses pas dans le bocage,
quand le vent ſe taiſoit,
agitoient le feuillage,
& mon cœur palpitoit.
Félicité paſſée, &c.

Quelle douce harmonie
formoient les flots légers,
la voix de ma *Silvie*
& le bruit des baiſers.
Félicité paſſée, &c.

Vers ce lieu que j'adore,
portant toujours mes pas,
j'y viens l'attendre encore,
mais elle n'y vient pas.
Félicité paſſée, &c.

Ruiſſeau, ſi dans ta courſe
tu peux la rencontrer,
dis que près de ta ſource,
tu m'as vu la pleurer.
Félicité paſſée,
qui ne peux revenir,
tourment de ma penſée,
que n'ai-je, en te perdant, perdu le ſouvenir.



LETTRE
DE M. ALBANESE
*A Mademoiselle T*** son Ecoliere.*

LE tems eſt arrivé, il faut, Mademoiſelle, que vous voliez maintenant de vos propres aîles. Quoique je ceſſe de vous continuer mes ſoins, ne perdèz jamais de vue les principes de mon art que je vous ai donnés. Souffrez que je vous les retrace ici pour la derniere fois.

Souvenez-vous qu'il n'y a pas de muſique ſans meſure; ſans elle point d'exécution; c'eſt un balancier qui met d'accord tous les mouvemens de l'harmonie; c'eſt lui qui conduit un orcheſtre, quelque nombreux qu'il puiſſe être; ſans lui la muſique la plus belle du monde ne ſeroit que du bruit.

Obſervez dans votre chant la plus grande juſteſſe. Ayez l'oreille attentive au clavecin ou aux autres inſtrumens qui vous accompagneront. La plus belle voix du monde, la perſonne qui chanteroit avec le plus de goût, chantant faux, devient un ſupplice affreux pour les oreilles même les moins délicates.

Rendez votre voix flexible, égale; filez bien un son dans l'occasion, & rendez-le imperceptible; évitez les grands éclats de voix, qui ne font que surprendre au lieu de toucher & de flatter l'oreille; ménagez votre voix, à faire croire lorsque vous chanterez, que vous pourriez en donner davantage si vous vouliez; moyennant cela vous vous fatiguerez moins, & la qualité de votre voix n'en sera sera que plus agréable. Évitez avec soin de faire vaciller vos sons & trembler votre voix. Pour qu'elle paroisse jeune, fraîche, il faut que tous les sons soient d'aplomb & soutenus.

Attachez-vous bien à la prononciation; qu'elle soit libre, aisée, sans rudesse, sans gêne; adoucissez les R qui vous sont contraires; c'est chez vous un défaut naturel que l'art peut corriger. Observez bien les longues & les breves; que le local puisse vous servir de guide pour le plus ou le moins de force dans la voix & dans l'articulation. Il s'agit par-tout où vous vous trouverez de faire bien entendre ce que vous chantez : on ne veut rien de plus.

Souvenez-vous que ce qui fait l'ame du chant ce sont les *doux* & les *forts*. Rendez-les sensibles; ondoyez votre chant dans les mor-

ceaux tendres ; choiſiſſez bien la qualité que vous devez donner à votre voix ; qu'elle ſe trouve moëlleuſe, douce, agréable, la prononciation un peu molle.

Dans les morceaux vifs, que les ſons ſoient aigus, perçans, éclatans, la prononciation ferme, l'articulation forte, les paſſages détachés & liés en même tems pour éviter l'effet du gargariſme.

Souvenez-vous bien que, dans les paſſages, la bouche doit reſter dans la même ſituation, qu'elle ne doit faire aucun mouvement ; c'eſt le goſier qui doit agir & rien autre. Sur-tout faites bien attention qu'une fois le ſon de la voyelle frappé, il reſte toujours le même juſqu'à la fin du paſſage.

Le grand art d'un chanteur, c'eſt de ſavoir bien prendre ſa reſpiration & de la ménager, afin de fournir à des phraſes qui ſont quelquefois longues. C'eſt une grande faute de couper un ſens qui n'eſt pas fini ; voilà pourquoi les Italiens diſent : *non ſi canta bene ſenza fiato.* Un chanteur qui eſt toujours hors d'haleine fait ſouffrir ceux qui l'écoutent ; pour qu'il faſſe plaiſir, il faut qu'il chante à ſon aiſe, car s'il a l'air d'étouffer en chantant, adieu le plaiſir ; tout

le monde étouffe avec lui, & on deſire que cela finiſſe.

Faites-vous un joli répertoire ; choiſiſſez les airs qui vous plaiſent le plus, & que vous pouvez chanter avec confiance & avec plaiſir. Je vous ai dit cent fois que l'on ne connoît pas deux genres en fait de muſique, & que la muſique ne peut être qu'une. Celle qui exprime mieux les paroles eſt à coup sûr la bonne, & c'eſt-là le genre de tous les pays. Sur-tout attachez-vous à de jolies paroles ; elles ſont toujours sûres de plaire pour peu qu'une jolie voix les faſſe bien entendre. Si l'on vous prie de chanter, ne ſoyez pas long-tems indéciſe ſur ce que vous devez dire ; ſoyez toujours préparée. L'embarras dans le choix peut quelquefois refroidir l'imagination & donner lieu à une émotion qui ôte la reſpiration.

Choiſiſſez des morceaux plus ou moins forts, ſelon que vous vous ſentirez en voix. Les jolies chanſons à couplets ſont d'un grand ſecours quand on n'eſt pas bien en voix : elles ne fatiguent pas tant que de grands airs où il faut ſoutenir des ſons.

Ayez une honnête hardieſſe en chantant. Evitez les grimaces ; un air riant fait toujours

plaiſir. Mettez un peu d'ame, mais ſans affectation; tout ce qui eſt outré déplaît, & ne s'accorderoit pas avec la décence que vous devez garder.

Ne chantez pas un *duo* avec la premiere perſonne qui ſe préſentera; il n'y a rien de plus difficile à chanter qu'un *duo*; il faut bien le connoître & l'avoir bien répété enſemble pour pouvoir le riſquer. Il faut que deux voix n'en faſſent qu'une; outre la grande juſteſſe qu'il faut obſerver, il faut que tous les traits, les notes de goût que l'on peut y ajouter, & la prononciation, ſoient les mêmes, & que l'un ne cherche pas à briller aux dépens de l'autre; il faut que l'intérêt ſoit également partagé; ſurtout bien prendre votre ton avant de commencer. Un peu plus haut, un peu plus bas, peut beaucoup gêner votre chant.

Songez que l'on doit ſouvent tout le plaiſir que l'on fait au choix du morceau; je m'en rapporte pour cela à votre bon goût & à votre jugement.

Évitez toujours les cris, & ſouvenez-vous de ce qui a été dit à ce ſujet *. Si vous vous

---

* Un chanteur croit faire merveille,
quand d'un grand bruit il étourdit l'oreille;

trouvez dans un concert, choisissez des morceaux d'exécution, & faites-vous accompagner de maniere que vous puissiez être entendue; les instrumens en pareil cas sont les très-humbles serviteurs de la voix : c'est ainsi que les plus grands maîtres d'Italie l'ont décidé.

Voilà tout ce que j'avois à vous dire, Mademoiselle; le desir de plaire, l'usage du monde & l'envie de bien faire feront le reste. Il ne tiendra qu'à vous, avec les dispositions que vous avez & le joli organe que la nature vous a donné, d'emporter tous les suffrages par tout où vous vous présenterez. C'est à vous que je dois en partie le succès de mes foibles productions; elles demandent plus que d'autres le soin

---

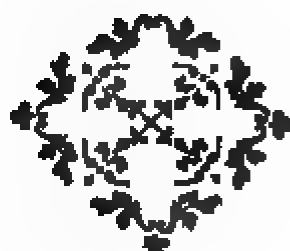
Il croit forcer l'attention.
Ah! qu'il est loin de son intention.
Chanteur, qui pour mieux nous séduire
voulez être à la fois agréable & touchant,
que l'haleine du doux Zéphire,
qui de sa Flore à l'oreille soupire,
soit l'image de votre chant;
croyez-moi, renvoyons aux halles
tous ces chanteurs bruyans qui savent seulement
de leurs grands cris remplir nos salles.

Dans le Maître de Musique.

de les embellir. Il s'en faut de beaucoup que je me range dans la claſſe des compoſiteurs; je n'ai jamais eu aucune prétention là-deſſus. Je n'ai cherché qu'à m'amuſer avec un talent que j'aime beaucoup, voilà tout; elles ont eu le vous plaire, tant mieux.

Je ſuis avec reſpect, &c.

ALBANESE.

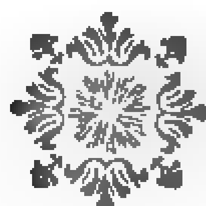


DUO

Nouvellement mis en Musique par M. ALBANESE.

Gravé à la suite de ce Journal.

POUR goûter le bien suprême,
& fixer un tendre amant,
les graces, la beauté même
font moins que le sentiment.
Aimez comme on vous aime;
que l'ardeur soit extrême;
c'est le secret charmant
de goûter le bien suprême,
de fixer un tendre amant;
les graces, la beauté même
font moins que le sentiment.



LETTRE

Aux auteurs du Journal.

VOUS annoncez, Meſſieurs, dans votre proſpectus que vous ſerez attentifs à recueillir toutes les anecdotes qui ont rapport à la muſique. On vient de m'en apprendre une qui m'a paru plaiſante, & qui prouve bien que les muſiciens d'Italie ſont accoutumés à préférer la tournure de leurs phraſes muſicales à tout, ſans s'embarraſſer du ſens des paroles.

Un maître de Chapelle nommé Porpora * travailloit à un *Credo*. Dès le premier verſet il lui manquoit une ſyllabe pour arrondir ſon chant à ſa fantaiſie. Dans le feu de la compoſition il y place un *non* ſans prendre garde que cela faiſoit *credo, credo, non credo in Deum*, (*je crois, je ne crois pas en Dieu.*) On exécute ce morceau; le chant paroît neuf; tout le monde en eſt enchanté. Cependant quelqu'un s'aviſe de déférer Porpora à l'inquiſition. Ce tribunal que l'ignorance & la mauvaiſe foi ſe plaiſent

* Ce Porpora n'eſt point celui de Naples qui a été le maître de la célebre Gabrieli. C'eſt un autre maître de chapelle d'Italie, qui portoit le même nom.

à nous peindre ſous un aſpect effrayant, n'eſt pas fort ſévere en Italie. Sa principale occupation eſt de réprimer la ſuperſtition & de mettre quelques prêtres en pénitence; il y a plus de vingt ans qu'il n'a condamné perſonne à mort. Porpora ſe défendit en aſſurant qu'il ne ſavoit pas un mot de latin, & que ce *non* s'étoit préſenté à ſon eſprit de préférence, parce qu'il avoit vu qu'on le mettoit dans toutes les ariettes ſans s'inquiéter du ſens qu'il pouvoit produire. Les juges virent qu'il étoit de bonne foi, & il fut abſous.

J'ai l'honneur d'être, &c.



POESIES

A mettre en Musique.

ODE de SAPHO, ſur la Roſe,

Imitée par M. de SAUVIGNY *.

S'IL falloit une reine aux filles du printems,
Jupiter eût choiſi la roſe :
Voyez-la qui ſourit, vermeille & demi-cloſe ;
c'eſt l'œil des prés fleuris, c'eſt l'amour de nos champs.

Son ſein épanoui parfume le zéphire,
ſon charme s'inſinue au fond de notre cœur ;
il y repand une douce langueur :
c'eſt la volupté qu'on reſpire.

CHANSON MORALE.

Par la même.

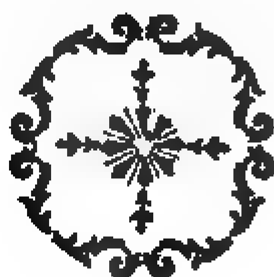
QUAND mon regard avide admire la beauté,
le plaiſir eſt ſi court qu'il s'envole avec elle,
& mon œil eſt déſenchanté :
mais la candeur & la bonté,
mais l'innocence eſt toujours belle.

* Ces deux morceaux ſont tirés du *Parnaſſe des Dames*, dont nous donnerons l'extrait dans le ſecond article de ce Journal.

QUESTION.

Est-il vrai que la musique est favorable à la durée de la vie, & que les musiciens vivent plus long-tems que les autres hommes?

Nous invitons les amateurs & les physiciens à s'occuper de la solution de cette question intéressante, & à nous faire part de leurs recherches avant le 10 mai. Nous en ferons usage dans le n°. 4. de ce Journal.



EXTRAITS ET ANNONCES.

I.

ADELE DE PONTHIEU, tragédie en trois actes (par M. le marquis de St. Marc, mise en musique par M. de la Borde & M. Berton) représentée pour la premiere fois par l'académie royale de musique le mardi premier décembre 1772. *A Paris, chez Delormel, rue du foin.* 1772. *prix* 1 *liv.* 10 *s.*

Cet opéra est d'un genre nouveau. C'est un sujet national, où le merveilleux de la fable se trouve remplacé par la pompe & les usages respectables de notre ancienne chevalerie. « On » a voulu (dit l'auteur dans un avant-propos) » rappeller ces tems de véritable gloire, où il » suffisoit d'être foible pour être protégé, d'être » vertueux pour être honoré ; où les mots » d'honneur & de patrie prononcés alloient » retentir dans tous les cœurs des chevaliers & » de ceux qui aspiroient à le devenir.

» On a voulu rappeller ces jours, peut-être » trop oubliés, où les premieres instructions » données à la jeune noblesse, étoient des

» leçons ſur le reſpect & l'amour des dames ; » où la galanterie élevoit le cœur, loin de le » corrompre ; où les premiers dtoits pour plaire » à un ſexe charmant, étoient le courage, » l'humanité, la franchiſe & l'honneur ; où la » liaiſon des deux ſexes devenoit néceſſaire- » ment un commerce de vertus. »

ACTE I. Le théâtre repréſente des jardins, & l'on voit dans le fond, le palais du comte de Ponthieu. Adèle ſa fille ouvre la ſcene en témoignant, trop vivement peut-être, ſon averſion pour l'hymen d'Alphonſe, chevalier étranger à qui elle a été accordée par ſon pere. Raimond de Mayenne ſon amant vient partager ſes douleurs. Adèle lui apprend que cet hymen n'eſt pas le ſeul malheur dont elle ait à ſe plaindre. Alphonſe, dans le tems même où l'on prépare ſon union avec elle, vient de l'outrager par un ſoupçon jaloux ;

Le prince de Hainault, aujourd'hui dans ces lieux,
pour la premiere fois oſant m'ouvrir ſon ame,
me prioit à genoux d'entendre ſes adieux.
Je le regarde.... il tremble, & fuit loin de mes yeux.
Mais Alphonſe, égaré par ſa jalouſe flâme,
voit le prince, paroît ; & ſon courroux vengeur
m'oſe accuſer de trahir ſon ardeur ;
hélas ! que n'ai-je point à craindre.

Des bergers & des bergeres interrompent ici la princesse par un divertissement *. Le comte de Ponthieu le fait cesser pour demander à sa fille le sujet de la colere d'Alphonse. Adèle lui en fait sentir toute l'injustice, & le comte furieux de cet outrage veut s'armer pour la défense de l'honneur de sa fille.

ADELE.

Plutôt vivre sans gloire & mourir sans vengeance !

LE COMTE.

Tremblez, tremblez, peres cruels !
voyez des regrets éternels
dans l'abus de votre puissance.
Le plus sensible des tourmens
est le malheur de nos enfans
quand il n'est du qu'à leur obéissance.

Ce beau morceau de basse-taille chanté par

* Il faut l'avouer, ce divertissement vient couper l'exposition si mal à propos qu'il n'est pas moins importun pour les spectateurs qu'il peut l'être pour Raimond & Adèle. Ce n'est pas la faute de l'auteur ; il n'étoit guères possible de le placer mieux, mais ne sentira-t-on jamais combien la prétendue nécessité de placer bien ou mal des divertissemens dans tous les actes nuit à la fois à la tragédie par cette interruption qui en tue l'effet & aux ballets eux-mêmes qui devenant trop fréquens sont froids, mesquins, uniformes, sans objet décidé & par conséquent sans expression & sans caractere.

M. L'Arrivée nous a paru du plus grand effet, & nous l'avons fait graver à la suite de ce Journal.

Alphonse, emporté par cette inconséquence qui fait le caractere ordinaire des jaloux, vient demander pardon à Adèle de l'offense qu'il lui a faite :

ADELE.

L'innocence aisément pardonne au repentir.

ALPHONSE.

Mais ne puis-je porter plus loin mon espérance ?
un plus tendre retour ne peut-il s'obtenir ?

. . . .
. . . .

ADELE.

Il n'est plus tems, votre fureur extrême
m'a rendue à moi-même :
je ne dois jamais être à vous.

Alphonse reste seul ; il est emporté tour-à-tour par le desir de la vengeance, par l'amour & par le repentir. Ces reflux de sentimens sont exprimés par un récitatif obligé qui a été fort applaudi.

Raimond rencontre Alphonse & lui reproche d'avoir osé flétrir l'innocence ;

ALPHONSE.

Et de quel droit, Raimond, ainsi me parles-tu ?

RAIMOND.

Vous me le demandez, quand il s'agit d'Adèle!
le ſang qui nous unit, la gloire, la vertu,
tout à mon cœur parle aujourd'hui pour elle.
Le rang de chevalier fut promis à mon zele:
je connois ſes devoirs ſacrés.

ALPHONSE.

Peut-être auſſi vous me les apprendrez?

RAIMOND.

Tout chevalier doit avoir en partage
la bonté, l'honneur, l'équité;
protéger la vertu, défendre avec courage
le foible, la patrie, & ſur-tout la beauté.
Vous reconnoiſſez-vous à ces traits?

ALPHONSE, *mettant vivement la main ſur ſon épée.*

Quel outrage!
Mon rang retient ſeul mon courroux.
Tu veux venger Adèle, ou du moins la défendre;
l'honneur eſt grand pour toi, quand tu braves mes coups:
mais un motif plus cher te porte à l'entreprendre.

RAIMOND.

En faut-il donc un autre que l'honneur?
& quand un intérêt plus tendre,
quand l'amour même animeroit mon cœur.....

ALPHONSE.

Ah! ſi je le croyois!

RAIMOND.

Eh bien! j'adore Adèle,
à la gloire, à l'amour, à la vertu fidele,
je vais, peut-être, armer un bras vengeur.

ALPHONSE.

Il l'aime!... il est aimé.

A l'écuyer qui est au fond du théâtre.

Qu'on ouvre la barriere.

DUO.

Allons, audacieux guerrier;
je fais grace à ton rang : entrons dans la carriere.

RAIMOND.

Allons, perfide chevalier,
mon bras attend du ciel une faveur entiere.

ALPHONSE.

Tremble, frémis de ton danger.

RAIMOND.

Frémissez de le partager.

ALPHONSE.

En te privant de la lumiere,
ce fer dans un moment va régler notre sort.

RAIMOND.

Entrons, volons dans la carriere
où vous attend & la honte & la mort.

Ce duo nous a paru très-brillant, & nous l'avons fait graver à la suite de ce Journal. Le

roi-d'armes, les héraults & les juges de camp paroissent avec les officiers des lices & des ménétriers qui portent des instrumens de guerre.

Les quatre JUGES.

Avant de vous rendre à la lice,
songez que le ciel vengeur
lit au fond de notre cœur
& veille pour la justice.

On marche vers la lice au son des tambours & des trompettes, & cette marche guerriere termine le premier acte.

ACTE II. Le théâtre représente le vestibule du palais du comte. Alise, confidente d'Adèle, apprend à cette princesse qu'Alphonse l'accuse de nouveau, & que tous les guerriers, trompés par ses discours, refusent de s'armer pour elle.

Le seul Raimond ose se présenter.

ADELE.

Lui!

ALISE.

Du combat il a jetté le gage.
Alphonse daigne l'accepter:
mais les juges du camp refusent leur suffragè;
il n'est point chevalier....

ADELE.

Il l'est par le courage,
par les vertus & par l'honneur.

Hélas! on m'accuſe d'un crime,
qui contre moi doit irriter ſon cœur,
& lui ſeul, guidé par l'eſtime,
lui ſeul devient mon défenſeur.

O mon pere, quels maux m'a faits votre rigueur!

Raimond ſe félicite d'avoir à combattre pour la princeſſe. Je vais, dit-il,

Je vais chercher la gloire & vaincre pour Adèle.

ADELE.

. . . .
. . . .
Quand vous ſeriez vainqueur, que pourriez-vous prétendre?

RAIMOND.

Le prix le plus heureux.... j'aurai fait mon devoir.
Eſt-il un plus brillant eſpoir
pour un cœur courageux & tendre?

ADELE.

. . . .
Eh bien, ſi vous ceſſez de vivre,
croyez en mon ſenſible cœur,
Adele jure de vous ſuivre.
Mais qu'ai-je à craindre? allez, & vous ſerez vainqueur.

Le comte veut diſputer à Raimond l'honneur de combattre pour ſa fille, & il ne le lui cede que dans la crainte que l'âge ne trahiſſe ſon bras & qu'il n'expoſe l'honneur de ſa fille en voulant lui-même le défendre.

Des écuyers, précédés des dames de la cour, apportent toutes les pieces de l'armure d'un chevalier. On célebre par des chants & par des danses l'honneur que Raimond va recevoir. Le comte prend des mains d'une dame l'épée qui doit être remise au nouveau chevalier; faites voir, lui dit-il,

Faites voir à la terre entiere
qu'en valeur, en vertu vous n'avez point d'égal.

RAIMOND, *en posant sa main sur l'épée.*

Je jure, sur ce fer, par le ciel, qui m'éclaire,
d'être franc & loyal,
d'imiter le prince & mon pere.

Les dames lui apportent en dansant les éperons, le casque, l'écu & la lance. Adèle elle-même prend l'epée des mains de son pere & la met à son côté.

Le Comte, *ayant tiré son épée en donne trois coups sur le col de* RAIMOND.

Dans cet auguste rang, comblez mon espérance.
votre premier devoir est de vous souvenir
qu'une erreur, qu'un instant, pour jamais peut ternir
l'honneur & la bonté, la gloire & la vaillance.

RAIMOND.

Chevalier & françois, qu'aurois-je à redouter,
je vais servir la beauté sans défense;

je vais protéger l'innocence
& la faire éclater.
Chevalier & françois, qu'aurois-je à redouter ?

Adèle donne à Raimond une écharpe à ses couleurs qu'il reçoit avec transport.

LE CHŒUR.

Aimez, triomphez chaque jour,
& que votre ame
ne s'enflâme
que pour l'honneur & pour l'amour.
Tour-à-tour aimable & terrible,
jouissez d'un sort glorieux :
amant, soyez toujours heureux,
& guerrier toujours invincible.

Les dames dansent autour du nouveau chevalier, & une d'elles vient le prendre par la main pour le conduire au combat.

ACTE III. Le fond du théâtre représente une lice entourée de barrieres, de loges & de gradins. Adèle est effrayée de cet appareil & l'exprime dans ce monologue.

Triste & funeste incertitude,
que vous irritez mon tourment !
tout dans cet odieux moment
redouble mon inquiétude.
Cruels apprêts ! terribles lieux !
quel sang va couler à mes yeux ?

Sort fatal ! ſi Raimond remporte la victoire
je n'oſe eſpérer d'être à lui,
s'il eſt vaincu je perds tout aujourd'hui;
je perds mon amant & ma gloire.

Le chant de ce morceau a été fort applaudi. Il eſt noble & expreſſif, & nous l'avons fait graver à la ſuite de ce Journal.

Le comte de Ponthieu vient conſoler ſa fille qui lui avoue ſon amour pour Raimond.

Les rideaux du fond du théâtre ſe levent. On voit les deux combattans à genoux devant les juges du combat. Les chevaliers parrains, le roi-d'armes, les héraults, les ménétriers & les officiers des lices ſont rangés autour d'eux. Les dames de la cour ſont ſur des gradins, les hommes ſur des balcons au deſſus; le peuple environne les gradins, & le fond du théâtre eſt terminé par un coteau où l'on voit des pâtres & des paſtourelles qui deſcendent.

Au ſignal du combat, Adèle s'évanouit. Le chœur des femmes anime Raimond à ſa défenſe. Alphonſe le bleſſe & le fait chanceler un moment, mais Raimond à ſon tour bleſſe Alphonſe, le renverſe & le déſarme. Le roi-d'armes & les héraults s'avancent & les ſéparent. Les chants de la victoire font revenir Adèle de ſon évanouiſſement.

ALPHONSE *soutenu par des héraults.*

Le ciel est juste, il dévoile mon crime;
ma mort en est le fruit,
j'outrageai la vertu; voyez quel est l'abîme
où l'amour, la vengeance & l'orgueil m'ont conduit.
On l'emporte.

. . . .
. . . .

RAIMOND au COMTE.

Seigneur, j'ai vengé l'innocence:
j'ai rempli mon devoir,
& je n'ose former l'espoir
d'une plus douce récompense.
Je vais dans les combats
chercher un glorieux trépas.
Il va pour sortir.

LE COMTE.

Ah, mon fils, arrêtez!

RAIMOND *revenant sur ses pas.*

Ciel, que viens-je d'entendre!

LE COMTE *lui montrant* ADELE.

D'un vainqueur tel que vous, voilà quel est le prix:
je connois son amour; qu'il m'est doux de me rendre!
aimez-vous, aimez-moi, soyons toujours unis.

RAIMOND.

Croirai-je à mon bonheur? mon pere! chere Adèle!

ADELE.

L'hymen va nous lier de ses plus tendres nœuds.

LE

LE COMTE *à* RAIMOND.

Ce jour répand ſur vous une gloire immortelle.

RAIMOND *à* ADELE.

L'amour ſeul peut me rendre heureux.

ADELE.

Il vous répond d'un cœur fidèle.

Des chœurs & des danſes célebrent le bonheur de ces amans ; des jongleurs & des jongleuſes viennent ſe mêler à la fête, & un divertiſſement général termine l'opéra.

Ce poëme eſt conduit avec beaucoup de ſageſſe & de goût. L'action eſt ſimple & intéreſſante. Le merveilleux de la fable y eſt remplacé avec avantage par la pompe de notre ancienne chevalerie. Cette innovation a été critiquée parce que les innovations le ſont toujours, mais elle étoit heureuſe, & le public a fini par l'applaudir. Peut-être l'auteur auroit-il du mettre ſur la ſcène les adieux du prince de Hainault qui donnent lieu à la jalouſie d'Alphonſe. Ils pouvoient fournir une ſcène théâtrale & l'expoſition auroit été en action, ce qui eſt toujours préférable ſur-tout à l'opéra, où l'on riſque d'entendre mal les paroles. Il ſemble même que ſi ces adieux avoient été faits par Raimond, ils n'en auroient été que plus

intéressans. Le monologue par lequel Adèle ouvre la scène, & sur-tout ce premier vers,

Inflexible devoir, ennemi du bonheur,

Nous ont paru déplacés dans sa bouche. Nous avons peine à croire que ce soit là le langage d'une princesse qui n'ose avouer son penchant ni à son amant ni à son pere, dans un siècle de vertu & de gloire où les chevaliers refusoient le secours de leur bras à une amante infidelle; les femmes se livroient moins à des murmures contre leur devoir dans le tems où elles étoient aussi jalouses de leur honneur. La scène des Jongleurs n'est peut-être pas d'un ton assez noble pour la tragédie : mais en général le style de cet opéra est heureux & précis; il est lyrique sans fadeur & sans lieux communs. Il y a peu de longueurs, & les musiciens seroient fort heureux s'il se présentoit souvent des poëmes aussi propres à faire briller leurs talens.

La musique mérite aussi beaucoup d'éloges. Les compositeurs ont su réunir la noblesse de notre ancienne musique avec toutes les graces & les tournures de chant de la nouvelle. Les morceaux que nous avons fait graver à la suite de ce Journal en sont la preuve. Le récitatif obligé du premier acte, le duo de Raimond & du Comte dans le second acte, & la chaconne ont été aussi fort applaudis & ils méritoient de l'être.

I.

PARNASSE DES DAMES, (par M. de SAUVIGNY) *tome I. à Paris, chez Ruault, Libraire, rue de la Harpe,* 1773. *in-8°. de* 240 *pages, prix* 30 *liv. par souscription pour les* 10 *vol. &* 40 *liv. pour ceux qui n'auront pas souscrit.*

L'ÉDITEUR de ce recueil s'étoit d'abord proposé de donner en cinq volumes une collection choisie des poésies des dames françoises, mais le desir de faire connoître le génie des femmes de tous les siécles & de toutes les nations l'a engagé à donner, sans augmenter le prix de la souscription, dix volumes au lieu de cinq, & le premier volume qui vient de paroître est consacré aux femmes grecques.

La musique étoit chez les grecs tellement liée à la poésie que l'auteur n'auroit pas pu parler de l'un de ces arts sans étendre ses recherches sur l'autre. Pour ne pas nous écarter de notre objet, nous nous bornerons dans cette annonce à rapporter ce qu'il dit de la musique.

« L'harmonie de la langue grecque étoit si » enchantereſſe, que les poétes faisoient sentir

» dans la ſimple prononciation la même cadence » que lorſque nos vers françois ſont chantés. » Auſſi toute eſpece de déclamation étoit-elle » ſoutenue par le ſon des inſtrumens *. »

L'auteur repouſſe d'une maniere très-ingénieuſe le reproche qu'on eſt tenté de faire à cette ſorte de déclamation d'être ampoulée & hors de la nature. « Nous ne ſaurions diſconvenir, dit-il, que dans toutes leurs productions les grecs ne ſoient plus fideles que nous » à la nature & plus heureux à la peindre. » Comment auroient-ils été ſi vrais dans leurs » vers & ſi peu dans la maniere de les rendre. » Il eſt plus raiſonnable de croire que notre » langue dénuée d'images, d'inverſions & d'accens eſt trop inanimée, trop monotone, trop » oppoſée à celle des grecs, pour oſer juger » de leur déclamation par la nôtre. »

» Long-tems les loix, les faits des héros & » les chanſons conſacrées aux plaiſirs de la table & de l'amour ont été confondus enſemble

* C'eſt de-là qu'eſt venu l'uſage de diviſer les poëmes par *chants*, parce qu'ils étoient réellement faits pour être chantés. Il eſt aiſé de ſentir combien les premieres tragédies grecques ainſi chantées, accompagnées d'inſtrumens & mêlées de chœurs, reſſembloient à nos opéra.

» ſous un même nom. Le rhytme des vers, le » charme de l'harmonie les faiſoient entrer facilement dans la mémoire & voler de bouche » en bouche. Au milieu des banquets & dans » le ſein de la joie, le vieillard reſpecté les » rédiſoit à la jeuneſſe qu'il enflammoit ; la » mere les chantoit à ſes fils qui ſourioient » autour d'elle ; l'enfant même les bégayoit dès » le berceau. C'étoit ainſi que les devoirs de » citoyen ſe gravoient profondément dans les » cœurs, & que revivoient d'âge en âge les » noms ſacrés & les exploits des défenſeurs de » la patrie ».

L'auteur fait ici l'hiſtoire des *ſcolies* ou chanſons des grecs. Leurs premieres chanſons ne furent d'abord que des eſpeces de cantiques en l'honneur de la divinité. Ils eurent enſuite des ſcolies morales, hiſtoriques, bachiques & galantes.

Nous avons inſéré dans le premier article de ce journal, pag. 35. deux ſcolies ou odes que l'auteur a imitées de Sapho, & nous regrettons que les bornes de cet ouvrage ne nous permettent pas de tranſcrire ici tous les exemples qu'il donne des chanſons morales des grecs. C'eſt un genre preſque inconnu parmi nous & qui devroit chez toutes les nations annoblir

l'usage de la poésie & de la musique en faisant servir ces deux arts au bien de la société.

« Les grecs qui croyoient devoir aux dieux » l'invention de la musique la regardoient com- » me une chose sacrée, essentiellement liée à » la religion & au gouvernement. Outre qu'elle » gravoit plus aisément dans la mémoire des » jeunes gens, les loix, les préceptes de mo- » rale & les belles actions des héros, les grecs » étoient persuadés qu'elle pouvoit former le » cœur en y introduisant une sorte-d'harmonie » qui inspiroit l'amour des devoirs & de la » vertu. Les objets les plus graves étoient de » son ressort : aussi les plus sages d'entr'eux » s'opposerent-ils long-tems aux innovations » qui s'introduisoient peu à peu dans la musi- » que. Ils sévirent long-tems contre les nova- » teurs, & quand le mal fut sans remede, ils » regrettoient encore cette musique simple & » mâle au ton grave & majestueux, remplacée » par une musique badine & efféminée qui s'é- » toit emparée des théâtres » ....

L'Auteur a joint à son ouvrage un morceau de musique grecque noté, pour en donner une idée à ses lecteurs. Nous avons fait graver ce morceau à la suite de ce Journal, mais nous l'avons fait transposer d'une maniere plus heu-

reuse, qui en rend le chant beaucoup plus facile à saisir. Si l'on y trouve encore des difficultés, il faut se souvenir que les Italiens ont peine à saisir le chant de nos vaudevilles les plus simples, & que nous réussissons encore moins à lire la musique italienne. Chaque nation à ses accens & ses tournures de chant qui tiennent à son génie & à son langage. Il n'est donc pas étonnant que le sens & l'expression de la musique grecque nous échappe, & les morceaux que l'on en a pu conserver sont trop courts & en trop petit nombre pour que nous en prenions l'habitude & que nous en saisissions l'esprit.

« Nous ne saurions, dit l'auteur, juger de » la musique des grecs par quelques morceaux » de leur déclamation notée qui nous restent; » nous n'avons cherché que l'agrément dans » les arts, & sur-tout dans la musique; les » grecs y vouloient encore l'utilité. Emus » puissamment par des beautés fortes, ils exi» geoient qu'elles résultassent de l'*ensemble*, & » faisoient peu de cas de ces beautés qui étin» cellent & disparoissent comme l'éclair ».



III.

ALMANACH des Muſes 1773, *à Paris, chez Delalain, 24 ſols broché.*

Ce recueil, commencé en 1765, ſe continue toujours avec ſuccès. L'auteur étoit dans l'uſage d'y joindre des notes critiques qui interrompoient la lecture, apprenoient peu de choſe à ſes lecteurs & pouvoient lui faire beaucoup d'ennemis. Il les a ſupprimées dans l'Almanach de cette année. On y trouvera deux airs gravés, l'un de M. de Pezay, l'autre de M. Philidor.

Parmi les jolies pieces inſérées dans ce recueil, nous ne pouvons nous refuſer au plaiſir de tranſcrire ici quelques vers d'une épitre de M. le Marquis de St. Marc, auteur de l'opéra d'Adèle de Ponthieu dont on vient de lire l'extrait, à M. le comte de * * *.

Enfin me voilà donc auteur,
puiſque ainſi le dit ton épître!
Auteur, ſoit! je m'en fais honneur,
ſans oſer prétendre au bonheur
d'honorer quelque jour ce titre.
. . . .
. . . .
Tu le ſais, j'ai beſoin d'erreurs:

je suis né si vif & si tendre !
il me faut toujours des faveurs,
& j'ai l'audace de prétendre
à celles même des neuf sœurs.

Pour un moment, vois quel empire
je dois à mes augustes nœuds !
La foudre obéit à mes vœux,
& Vénus daigne leur sourire.
Je commande : Pluton soupire ;
Apollon guide mes concerts.
Aux divers accords de ma lyre,
je calme ou souleve les mers ;
à ma voix les cieux sont ouverts,
& chez moi, la cour immortelle
souvent se trouve pêle-mêle
avec les monstres des enfers.
Oui, le désespoir & la haine
viennent rugir dans mon séjour,
& de ma main je les enchaîne
pour les immoler à l'Amour.
Tu peux juger de mon ivresse,
quand mon art trouve le moyen
d'unir d'un éternel lien
un héros avec sa princesse.
Ami, jusques-là tout va bien,
tout me transporte, & m'intéresse ;
mais gare le musicien !...

Monsieur, il faut prendre la peine
d'abréger, sans retardement,
ce récitatif qui me gêne,

dit-il impérieusement ;
il faut qu'une demi-douzaine
de vers coupés également,
prépare un air de mouvement.
Placez là les mots *vole* ou *chaîne*,
pour y produire un roulement ;
jettez des vers de sentiment
dans tel acte, dans telle scène.
--Mais, Monsieur . . . --Point d'entêtement !
Rayez ce développement ;
je le veux, Monsieur : mon chant traîne.
J'ai d'ailleurs certains petits airs,
des choeurs pour le ciel, les enfers,
dont j'attends un effet unique.
Allongez, abrégez vos vers :
mettez des mots sous ma musique.
Et j'obéis : hélas ! comment ?
n'importe : il trouve tout charmant,
quand rien ne gêne son ramage,
& se moque en s'applaudissant
du peu d'ensemble de l'ouvrage.

Ah ! combien encor de tracas
qu'il seroit trop long de décrire !
il est sage d'en parler bas :
il est bien plus sage d'en rire.



I V.

Les Spectacles de Paris ou Calendrier historique & chronologique des Théâtres, avec des anecdotes, &c. 22e. partie, pour l'année 1773; *A Paris, chez la veuve Duchesne, 24 sols broché.*

Cet Almanach très-connu, contient le nom & la demeure de tous les acteurs, danseurs, musiciens & autres personnes employées aux spectacles de Paris, le catalogue de toutes les pieces restées sur nos différens théâtres, le nom de tous les auteurs & musiciens vivans qui ont travaillé pour le genre dramatique, avec la liste de leurs ouvrages, &c.

On a placé cette année, à la tête de cet Almanach, un éloge de madame Favart, dont nous rapporterons les principaux traits.

Marie-Justine-Benoite du Ronceray, naquit à Avignon le 15 juin 1727. Elle étoit fille d'André-René du Ronceray, ancien Musicien de la chapelle de Sa Majesté & depuis musicien du feu roi Stanislas, & de Perrette-Claudine Bied, aussi musicienne de la chapelle du Roi de Pologne. Ce prince, qui s'intéressoit au bonheur de tous ceux qui l'entouroient, eut la bonté de contribuer lui-même à l'éducation de la petite du Ronceray qui s'annonçoit déjà

par des talens prématurés. En 1744, elle parut ſur le théâtre de l'opéra-comique à la foire St. Germain, ſous le nom de Mlle. Chantilly, premiere danſeuſe du roi de Pologne, & elle épouſa au mois de Décembre de la même année M. Favart qui étoit directeur de ce théâtre. Elle le ſuivit à Bruxelles, où M. Favart fut chargé de la direction du Spectacle. Ils revinrent à Paris, & Madame Favart débuta au théâtre Italien avec le plus grand ſuccès le 5 Août 1749.

« Une gaieté franche, naturelle rendoit ſon » jeu agréable & piquant; elle n'eut point de » modele & en ſervit. Propre à tous les carac- » teres.... elle ſe transformoit & paroiſſoit tous » les perſonnages qu'elle repréſentoit. Elle » imitoit ſi parfaitement les différens idiômes & » dialectes, que les perſonnes dont elle em- » pruntoit l'accent, la croyoient leur compa- » triote.

» Au retour d'un voyage de Lorraine, elle » fut arrêtée aux barrieres de Paris vêtue d'une » robe de perſe. On en trouva deux autres dans » ſes coffres : ces étoffes étoient alors ſévère- » ment prohibées; on voulut les ſaiſir, mais » elle eut la préſence d'eſprit de dire dans un » baragouin moitié François, moitié Allemand, » qu'elle étoit étrangere, qu'elle ne ſavoit pas » les uſages de France, & qu'elle s'habilloit à

» la façon de son pays. Elle persuada si bien, » que le premier commis de la barriere, qui » avoit resté plusieurs annés en Allemagme, » prit sa défense, la laissa passer, & lui fit » beaucoup d'excuses.

» Ce fut elle qui la premiere observa le cos- » tume : elle osa sacrifier les agrémens de la » figure à la vérité des caracteres. Avant elle, » les actrices, qui représentoient des soubrettes, » des paysannes, paroissoient avec de grands » paniers, la tête surchargée de diamans & gan- » tées jusqu'aux coudes. Dans *Bastienne*, elle » mit un habit de laine tel que les villageoises » le portent, une chevelure plate, une simple » croix d'or, les bras nuds & des sabots. Cette » nouveauté déplut à quelques critiques du par- » terre; mais un homme sensé les fit taire en » disant : *Messieurs, ces sabots donneront des sou- » liers aux Comédiens.*

» Dans la comédie des *Sultanes*, on vit pour » la premiere fois les véritables habits des da- » mes Turques ; ils avoient été fabriqués à » Constantinople avec les étoffes du pays; cet » habillement, tout à la fois décent & volup- » tueux, trouva encore des contradicteurs.

» Dans l'intermède intitulé le *Chinois*, repré- » senté aux Italiens, madame Favart parut, ainsi » que les autres acteurs, vétue exactement selon

» l'usage de la Chine : les habits qu'elle s'étoit » procurés, avoient été faits dans le pays, de » même que les accessoires & les décorations » qui avoient été dessinés sur les lieux.

» Les talens qu'elle possédoit n'étoient rien » en comparaison des qualités de son cœur. » Une ame sensible, une probité intacte, une » générosité peu commune, un fond de gaieté » inaltérable, une philosophie douce consti- » tuoient son caractere. Elle ne s'occupoit que » des moyens de rendre service.... Elle n'em- » ployoit jamais son crédit pour elle-même, » mais pour être utile aux autres. Elle prit soin » de l'éducation de son frere, payoit des pen- » sions à sa famille, & soutenoit secrettement » plusieurs personnes qui étoient dans l'indi- » gence.

» Au mois de juin 1771, la maladie dont » elle est morte se déclara; sa fermeté n'en fut » point ébranlée; & quoiqu'elle connût que » son état étoit désespéré, elle continua de » jouer pour l'intérêt de ses camarades jusqu'à » la fin de cette même année. Elle s'alita le jour » des Rois, envoya chercher des notaires pour » son testament qu'elle fit avec une présence » d'esprit, une tranquillité d'ame & un enjoue- » ment qui les étonnerent; ensuite elle demanda » les secours de l'église, qui lui furent admi-

» niſtrés. Elle les reçut avec une entiere réſi-
» gnation ; mais ſans rien perdre de ſon carac-
» tere, elle fit elle-même ſon épitaphe qu'elle
» mit en muſique. Dans les intervalles des plus
» cruelles douleurs, elle plaiſantoit ſur ſon état,
» & conſoloit ceux qui l'approchoient. Elle
» s'occupa des ſoins de ſon ménage & des dé-
» tails les plus minutieux, juſqu'à la ſurveille
» de ſa mort, qui arriva le 21 Avril dernier à
» quatre heures du matin.

» Madame Favart a eu effectivement part aux
» pieces où l'on a mis ſon nom, tant pour les
» ſujets qu'elle indiquoit, les canevas qu'elle
» préparoit & le choix des airs, que par les
» penſées qu'elle fourniſſoit, les couplets qu'elle
» compoſoit, & les différens vaudevilles dont
» elle faiſoit la muſique.... Iſolée, retirée dans
» le ſein de ſa famille, elle ne cherchoit point à
» faire ſa cour : elle s'occupoit de ſa profeſſion.
» Sa harpe, ſon clavecin, la lecture étoient ſes
» ſeuls amuſemens. Tout au plus cinq ou ſix
» perſonnes recommandables par leurs mœurs,
» formoient ſa ſociété ».

Nous terminerons cette annonce par quelques anecdotes qui ſe trouvent dans cet Almanach à la ſuite de l'article de l'opéra.

« Campra, étant maître de muſique de la Ca-

» thédrale de Paris, s'endormit pendant les Vê-
» pres, en rêvant à son opéra de l'*Europe Galante.* Ayant été salué, selon la coutume, par le sous-chantre qui lui entonna un demi-verset de l'Antienne, il se réveilla en sursaut, & la tête remplie de son opéra, il répondit en chantant ces paroles franques, qui terminent la piece : *Vivir, vivir, gran Sultana, &c.*

» Le feu poëte Roy passoit pour avoir reçu plus d'une fois des coups de bâton pour ses vers satyriques. On lui demandoit à l'opéra, s'il ne donneroit pas bientôt quelque ouvrage nouveau à ce spectacle. Vraiment oui, dit-il, je travaille à un ballet. (C'étoit l'*Année Galante.*) Une voix s'écria derriere lui : Un balai, Monsieur! prenez garde au manche ».

» On accusa un musicien moderne d'avoir, dans un opéra nouveau, pillé la musique de Lully. Un des jours de la représentation de sa piece, il eut avec un acteur un différend qui fut poussé si loin qu'ils se battirent à coups de poings. Il parut ensuite avec son habit tout déchiré. Un de ses amis lui dit : Comme te voilà fait? Quelqu'un qui se trouva là, répondit : Comme un homme qui vient du pillage ».

V.

V.

ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE DU ROI, & des trois Spectacles de Paris. *A Paris, chez Vente 1773, 168 pages, prix 30 sols broché.*

Cet autre Almanach, imaginé depuis peu d'années, présente moins de détails que le précédent sur les spectacles de Paris, mais il est imprimé plus élégamment, il est orné de gravures, & il contient de plus l'état de la musique du Roi, dont nous citerons quelques anecdotes.

L'Abbé Coupillet, l'un des quatre sous-maîtres de la musique de Louis XIV, devoit cette place à la recommandation de M. Bossuet. Ses motets étoient foibles, & ne plaisoient point à la Cour. Il prit le parti d'en faire composer par Desmarets, qu'il payoit pour cela, à condition qu'il garderoit un secret inviolable : » le *Dominus regnavit* * plut si fort au Roi, que » Desmarets eut l'indiscrétion de révêler le se» cret à plusieurs personnes; cela parvint aux » oreilles de Sa Majesté. Elle voulut absolu» ment être instruite de la vérité du fait, par » la bouche même de Coupillet, qui lui en

* On le conserve dans la bibliotheque du Roi.

» fit un ſincere aveu : *Avez-vous du moins payé » le compoſiteur de ce motet*, dit le Roi ; l'Abbé » répondit que oui. Le Monarque indigné de » l'infâme procédé de Deſmarets, en fit ſur le » champ juſtice, en défendant qu'il parût jamais » en ſa préſence, & ce muſicien perdit entie- » rement par-là l'eſpérance d'obtenir la pre- » miere place de ſous-maître qui ſeroit venue » à vaquer, & que le Roi paroiſſoit tout diſ- » poſé à lui accorder ».

L'Abbé Guillaume Minoret étoit auſſi ſous-maître de la muſique de la chapelle du Roi, & compoſoit de très-beaux motets. Il étoit fort pieux, & donnoit tout ce qu'il avoit aux pauvres. Il refuſa une Abbaye de dix à douze mille livres de revenu, que Louis XIV lui avoit donnée, & dit à Sa Majeſté qu'il avoit plus qu'il ne lui en falloit pour vivre. Après ſa mort, on ne trouva chez lui qu'un méchant châlit, une table, une chaiſe & un crucifix.

Nicolas Bernier, fut auſſi ſous-maître de la Chapelle, après le célebre Lalande. Bernier avoit fait un voyage en Italie, exprès pour ſe perfectionner dans la ſcience de l'harmonie. Il avoit un deſir extrême de prendre connoiſſance des compoſitions de Caldâra, célebre maître de muſique du Vatican, dont le *miſerere* ſe

chante encore tous les ans à Rome aux ténebres de la chapelle ſixtine. Rien au monde n'étoit plus difficile, parce que ce muſicien avoit la manie de ne communiquer ſes partitions à qui que ce fut. « Bernier ne trouva d'autre » moyen, pour parvenir à ſon but, que de ſe » déguiſer & de ſe préſenter à lui en qualité » de domeſtique. Il étoit d'une très-belle fi» gure, grand, fait à peindre, parlant le mieux » du monde la langue italienne ; Caldâra ne fit » aucune difficulté de le prendre à ſon ſervice. » Notre nouveau déguiſé ſe procura bientôt, » par ce ſingulier ſtratagême, l'entrée du cabi» net de cet artiſte, duquel il parcourut les ou» vrages tout à ſon aiſe. Un jour ayant trouvé ſur » le bureau un morceau dans lequel il reſtoit » encore un vuide, que Caldâra paroiſſoit » avoir de la peine à pouvoir remplir, Bernier » prit la plume & l'acheva de ſa propre main. » Caldâra rentrant dans ſon cabinet, crut d'a» bord que quelque eſprit folet lui avoit joué » ce tour ; mais il découvrit bientôt que c'étoit » Bernier, qui, lui ayant verſé à boire à dîner, » ſoupa le ſoir du même jour avec lui ».

Cette aventure les lia enſemble de la maniere la plus intime, & Caldâra s'empreſſa de communiquer toutes ſes lumieres à ſon nou-

vel ami. Bernier de retour en France, y publia d'excellens motets, qui furent fort estimés, même des italiens.

André Campra a été aussi sous-maître de la chapelle du Roi. Jamais homme n'a été plus tardif que lui. Jusques à l'âge de seize ans, il n'avoit pu rien apprendre, pas même à lire. Son esprit se développa tout à coup. Dans l'espace d'un an, il apprit nonseulement à lire & à écrire, mais aussi la musique, & toutes les regles de l'harmonie si parfaitement, qu'il composa à dix-sept ans son *Deus noster refugium* à grand chœur, qui est encore fort estimé.

Nous venons de rapporter dans l'annonce de l'Almanach des Spectacles l'aventure qui arriva à Campra un jour qu'il s'étoit endormi dans les stalles de l'Eglise de Notre-Dame. On ne lui en fit point un crime. Il mit son opéra de l'*Europe Galante* sous le nom de son frere pour ne pas s'exposer à perdre sa place à Notre-Dame; mais se trouvant à une des répétitions de cet opéra, où il y avoit un passage qui n'alloit pas à son gré, sa vivacité naturelle l'emporta; il sauta sur le théâtre en disant qu'il n'avoit pas fait ce morceau pour être exécuté de la sorte. Cette aventure fit du bruit & l'obligea de quitter l'état ecclésiastique.

On trouvera dans l'article de Gervais des obſervations très-bien vues & dont tous les muſiciens devroient profiter. L'auteur remarque que Gervais n'avoit pas le talent qu'il faut pour la muſique d'Egliſe. Le grand Lulli & Colaſſe ont compoſé de bons opéra & n'ont jamais fait que de mauvais motets. Lalande a travaillé avec M. Deſtouches au ballet des *Elémens*, mais ce premier ſuccès ne l'a pas aveuglé ſur le peu de diſpoſitions qu'il avoit pour ce genre, & il s'en eſt tenu à la muſique latine. Le célebre Blanchard avouoit avec franchiſe qu'il n'étoit pas propre à faire des opéra, & il n'a pas voulu laiſſer paroître les eſſais qu'il en avoit faits. Rameau a fait la même choſe de ſa muſique latine. L'auteur ſouhaiteroit avec raiſon que nos auteurs modernes ſe rendiſſent la même juſtice, & fiſſent grace au public de celles de leurs productions qui ne ſont pas dignes de voir le jour.

Il s'éleve auſſi contre ces accompagnemens chargés & confus au travers deſquels la voix la plus forte a de la peine à ſe faire entendre. On a grand ſoin, dit-il, de faire ceſſer dans les *concerto* le grand bruit de la ſymphonie lorſqu'un inſtrument joue ſeul. Pourquoi n'a-t-on pas la même complaiſance à l'égard d'une voix ?

« Peu de gens veulent s'appercevoir en France
» que la musique italienne que l'on y cherche
» à imiter & que l'on imite si mal, est d'une
» facture si simple & si peu chargée de notes,
» que deux cents instrumens qui composent un
» orchestre, laissent parfaitement bien entendre
» la plus petite voix dans le plus vaste édifice ».

On trouve dans cet Almanach un éloge de M. de Mondonville, sur lequel nous ne nous arrêterons point, parce que nous travaillons actuellement à réunir les mémoires nécessaires pour faire la vie de ce grand musicien, & que nous espérons la donner dans un des Journaux suivans.

IV.

ESSAI SUR L'OPÉRA traduit de l'Italien du comte Algarotti, par M.*** *à Pise & se trouve à Paris, chez Ruault, Libraire, rue de la Harpe,* 1773. *in-8°. de* 190 *pages, prix* 36 *sols broché.*

Ouvrage très-intéressant & rempli d'excellentes vues. Nous en donnerons l'extrait incessamment.



ANNONCES DE MUSIQUE.

Musique vocale.

LES SERMENS DE L'HYMEN, duo italien avec des paroles françoises & accompagnement de deux violons, deux haut-bois, deux cors & basse, dédié aux Amans fidelles, *à Paris, au bureau du Journal de Musique, chez Mlle. LA ROCHE, rue des Prouvaires, vis-à-vis celle des deux Ecus, prix 1 liv. 4 sols avec toutes les parties séparées.*

Ce duo est d'un chant heureux & d'une excellente harmonie. Il faisoit depuis quelques tems les délices de quelques sociétés particulieres, & l'on ignore qui en est l'auteur.



LE POIRIER, opéra-comique mis en musique par M. de St. Amans. Partition gravée, *à Paris, chez Borrelly* * *marchand de musique, rue St. Victor, vis-à-vis la ferme, prix 15 l.*

* M. Borrelly avoit acquis le fonds & le magasin du sieur Hugard de St Guy, place du vieux Louvre, à l'Accord parfait. Il a cédé depuis à M. Bignon le magasin seulement, mais en changeant de demeure, il a toujours conservé le fond du sieur Hugard & l'a même augmenté.

RECUEIL D'ARIETTES, avec accompagnement de harpe ou forte-piano, & deux sonates pour le même instrument, avec violon *ad libitum*, *prix 9 liv. à Paris, chez Borrelly.*

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

QUARTETTO pour le clavecin par M. de St. Amans, *prix 3 liv. à Paris, chez Borrelly.*

L'idée de ce petit quatuor est singuliere. Il est fait pour être exécuté par deux personnes sur un seul instrument.

Six quatuor pour deux violons, alto & basse par M. D'Avaux amateur, *prix 9 liv. à Paris, chez Borelly.*

Six quatuor d'ariettes tirées des opéra-comiques pour deux violons, alto & violoncelle dialogués, par M. Tissier de l'Académie royale de musique, *prix 9 liv. à Paris, chez Borelly.*

Six symphonies dont deux de Toeski, deux de C. Stamitz & deux de Wannhal, *prix 12 liv. & séparément 2 liv. 8 sols chacune, à Paris, chez Sieber, maître de harpe & marchand de musique, rue St. Honoré, à l'hôtel d'Aligre.*

SPECTACLES.

OPÉRA.

MARDI, 26 Janvier. Reprise de *Castor & Pollux*, opéra trop célebre pour avoir besoin de nos éloges.

Lundi, 22 Février. Reprise d'*Eglé* & des *Amours de Ragonde*. Ces deux jolis actes ont été revus avec le plus grand plaisir.

Mercredi, 17 Mars. On a donné pour la capitation des Acteurs, *Daphnis & Alcimadure*, avec son prologue, suivi d'*Endymion*, nouveau ballet héroïque de la composition de M. VESTRIS.

COMÉDIE ITALIENNE.

LUNDI, 11 Janvier. Premiere représentation du *Bon fils*, comédie en un acte & en prose, mêlée d'ariettes, par M. DEVAUX, mise en musique par M. PHILIDOR.

Le succès de cette piece a été douteux dans

les premieres repréſentations, mais elle eſt reſtée au théâtre, & on la revoit avec plaiſir. Il n'y a preſque point d'intrigue : c'eſt le tableau d'une action vertueuſe & intéreſſante. Nous en rendrons compte dans le Journal ſuivant.

Jeudi, 4 Mars. Premiere repréſentation du *Magnifique*, comédie mêlée d'ariettes, par M. SÉDAINE, muſique de M. GRÉTRY. Nous en rendrons compte inceſſamment.

CONCERT SPIRITUEL.

MARDI, 2 Février, *Fête de la PURIFICATION*. Ce concert a commencé par *Deus noster refugium* de M. Deſormery. Mlle. Dutailly a chanté un motet de Mouret. M. Bezozzi a exécuté un concerto de hautbois. M. l'Abbé Borel a chanté un nouveau motet de M. l'Abbé Girouſt. M. Capron a exécuté un concerto de violon de ſa compoſition. Madame Charpentier a chanté un petit motet, & le concert a été terminé par le *Diligam te*, à grand chœur de M. l'Abbé Girouſt.

Ce ſpectacle paſſe ſous la direction de Meſ-

sieurs Gaviniez, le Duc, & Gossec, & donnera bientôt lieu à des annnónces plus intéressantes.

FÊTES MUSICALES.

SERVICE pour le repos de l'ame de M. de MONDONVILLE.

QUOIQUE notre intention ne soit pas de remonter jusqu'aux fêtes musicales de l'année derniere, nous ne pouvons passer sous silence la messe en musique pour le célebre Mondonville, qui a été chantée dans l'Eglise des Petits Peres, le 4 Décembre dernier. Cette messe étoit de la composition de M. Floquet, jeune musicien né à Aix, connu avantageusement par deux ariettes, avec symphonie, qui ont paru il y a quelques mois, & surtout par une excellente chaconne, exécutée avec le plus grand succès, dans plusieurs concerts particuliers. Sa messe étoit précédée d'une ouverture du plus grand effet. Les chœurs ont paru d'une belle harmonie. On a fort admiré dans le *Tuba mirum*, un morceau de symphonie qui peignoit le bouleversement du jugement dernier. Le chœur, *Pie Jesu*, étoit d'un effet brillant,

mais peut-être trop gai. Le verset *Sustinuit anima mea*, chanté par une haute-contre, au milieu d'un chœur doux, accompagné de cors, a été entendu avec plaisir. En général cette messe étoit un peu longue & trop chargée de musique, mais on doit la regarder comme une preuve de zele & d'émulation de son jeune auteur, & elle ne peut que faire bien augurer de ses talens.



Nous rendrons compte dans le Journal suivant des fêtes musicales des mois de Janvier, Février & Mars. Nous prions Messieurs les maîtres de musique des églises de Paris, de vouloir bien faire donner avis au bureau du Journal de musique des occasions extraordinaires où il y aura musique dans leur église ; nous saisirons toujours avec plaisir les occasions d'annoncer au public les nouveautés intéressantes, & de rendre hommage aux vrais talens.



AVIS DIVERS.

MUSIQUE ET INSTRUMENS A VENDRE.

CLAVECIN à grand ravalement. Prix 500 liv. Pianoforte de 6 louis. *S'adresser pour ces deux objets à M. Fournier, Libraire quai des Augustins, près de l'église.*

Deux piano-forte, 240 liv. chacun. *S'adresser chez M. Bettenan, horloger, maison de M. Buisson, apothicaire au marché neuf.*

Très-bon clavecin à deux claviers, & petite octave, avec une collection de très-bonne musique instrumentale, composée de sonates, duo, trio, symphonies & concerto des meilleurs maîtres d'italie, d'Allemagne & de France, ensemble ou séparément à très-bon compte. *S'adresser tous les matins jusqu'à midi, à M. Nys, rue de Beausse au marais, chez le Charron, au second sur le devant.*

COUSINEAU, Marchand de musique & luthier, rue des poulies, vis-vis le louvre, donne avis aux amateurs qu'il vient de recevoir d'angleterre plusieurs excellens *piano-forte.*

Collection considérable de musique italienne manuscrite, des meilleurs auteurs. Elle est composée de 71 ariettes, dont 25 avec leurs partitions, 10 morceaux de récitatif, & 13 duo, dont 3 avec leurs partitions. *S'adresser chez Musier fils, libraire quai des augustins, près de la rue du hurepoix.*



APPROBATION.

Lu & approuvé, à Paris le 6 Avril 1773.

L'abbé DE LACHAPELLE.

TABLE.

SPECTACLES.

MUSIQUE GRAVÉE.

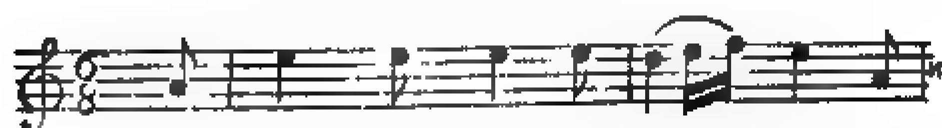
Morceaux choisis d'Adèle de Ponthieu.

JOURNAL
DE MUSIQUE.

ANNÉE 1773. N° I.

LE RUISSEAU Romance de M.r DE LA HARPE.

Air de M.r ALBANESE.



L'A - mour charmoit ma vi - - - e, l'a -



- mour fait mon mal - heur. Je plai - sois à Sil -



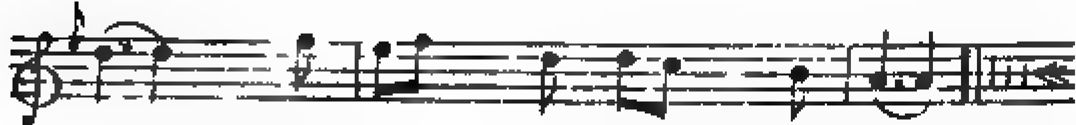
- vi - e, et j'ai perdu son cœur. Fé - li - ci - té paf -



- sé - e, qui ne peux ré - ve - nir, tour -



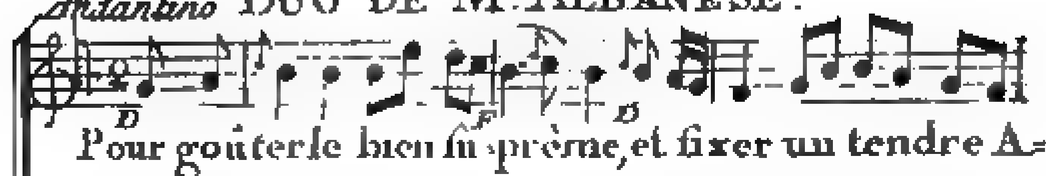
- ment de ma pen - sé - e, que n'ai-je en te per -



dant, per - du le sou - - vé - nir!

Les autres couplets sont à la Page 23.
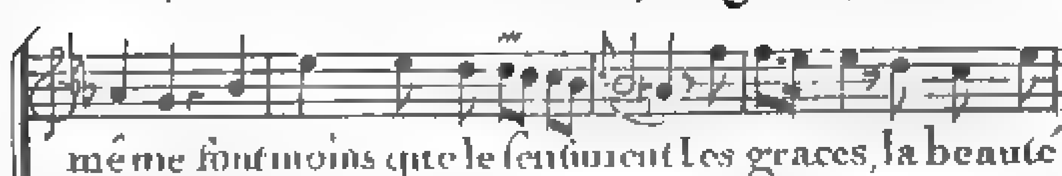
Andantino DUO DE Mr. ALBANESE.

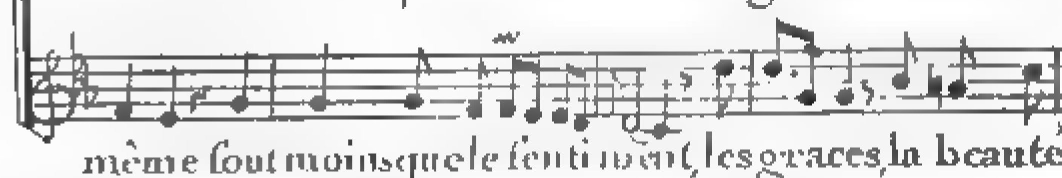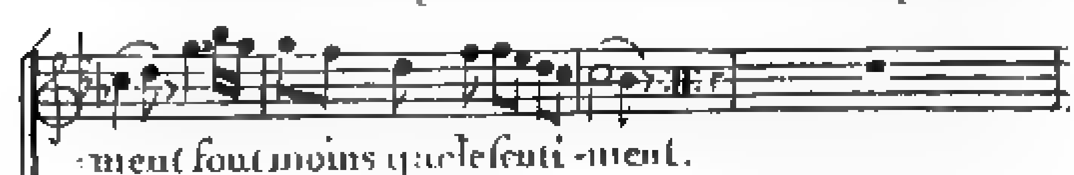




















F.

Aimons comme on nous aime que l'ar.deur soit ex-

aime que l'ar deur soit ex-

P

-trême c'est le secret charmant c'est le secret char-

-trême C'est le secret charmant c'est le secret char-

-mant de goûter le bien suprême

3

-mant De fixer un tendre a-

P F

les graces, la beauté même font moins que le senti-

-mant les graces, la beauté même font moins que le senti-

-ment, font moins que le sentiment

-ment, font moins que le sentiment

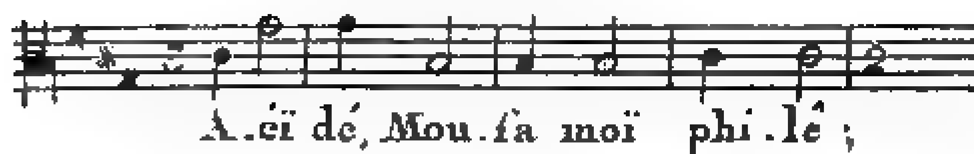
AIR de JULIE Lison dormoit dans un bocage.
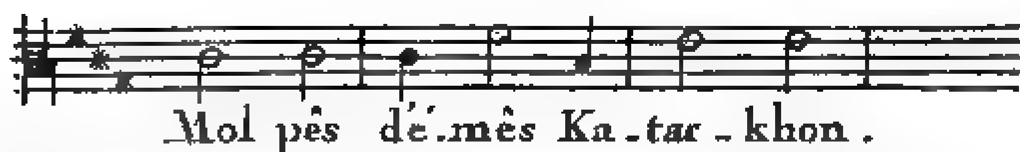
Arrangé pour la Harpe par M. PETRINI.

Variat

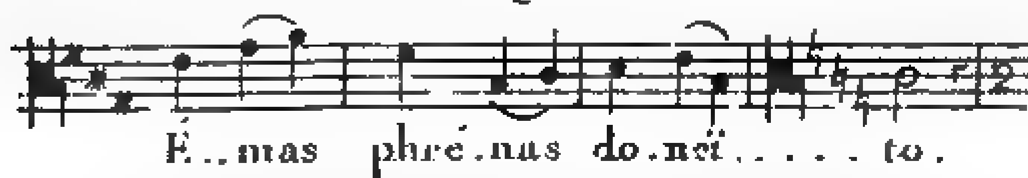
Ces Variations seront suivies de plusieurs autres du même auteur dans un recueil de Variations pour la harpe que M.[illegible] se propose de publier [illegible]

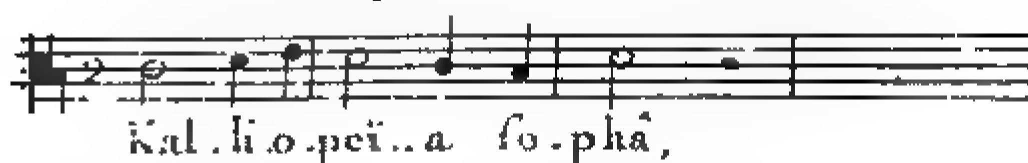
DITHYRAMBE A CALLIOPE

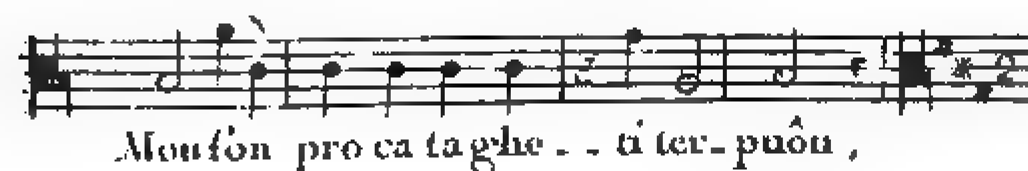


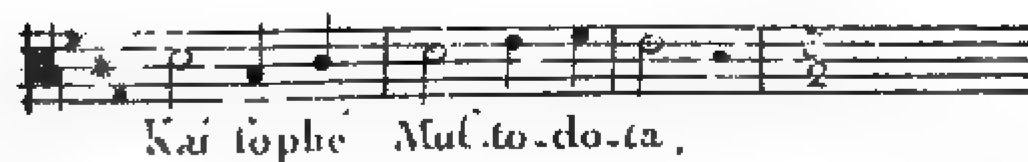


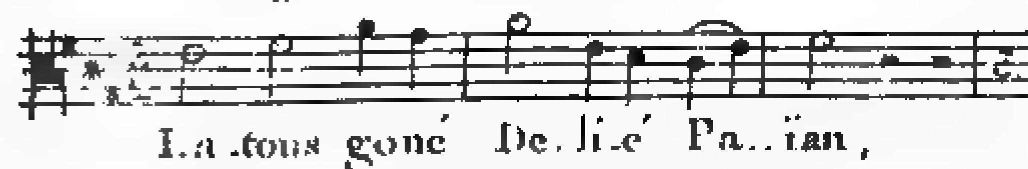


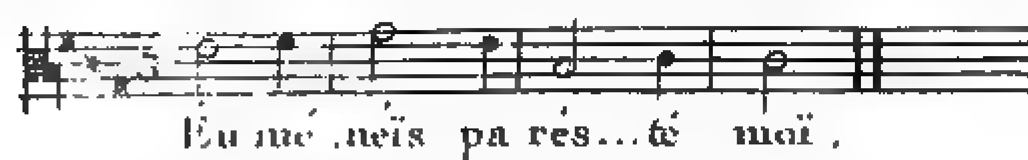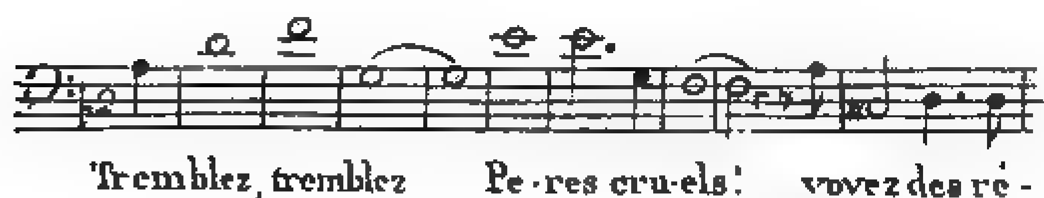












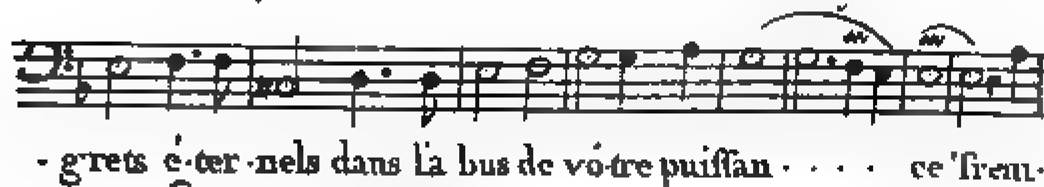
1510
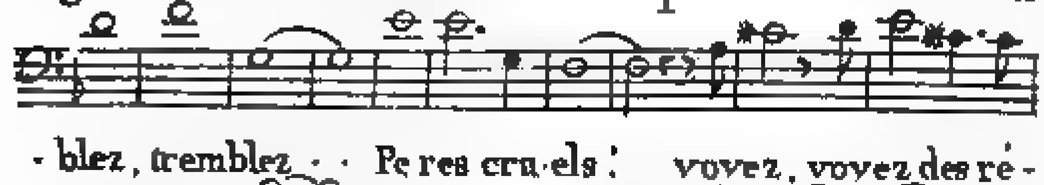
MORCEAUX CHOISIS

D'ADÈLE DE PONTHIEU .

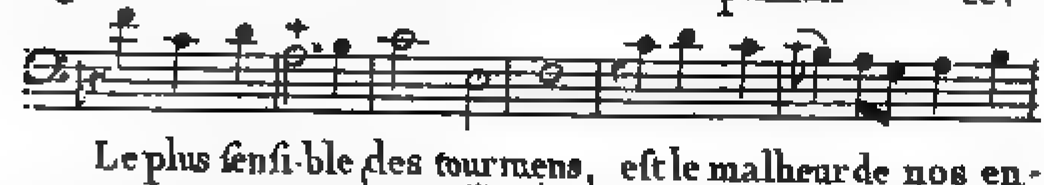
Air de Basse-taille. *Acte 1. Scene 5.* Le Comte .

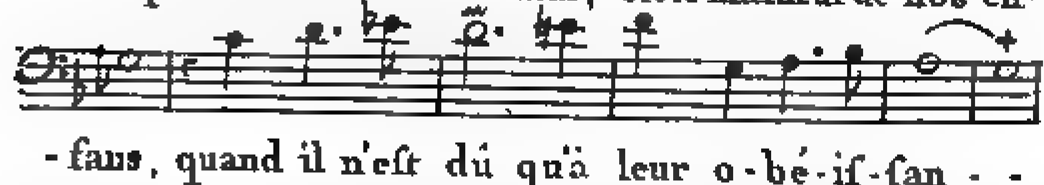


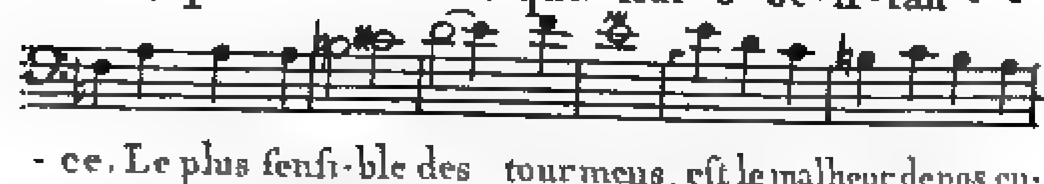


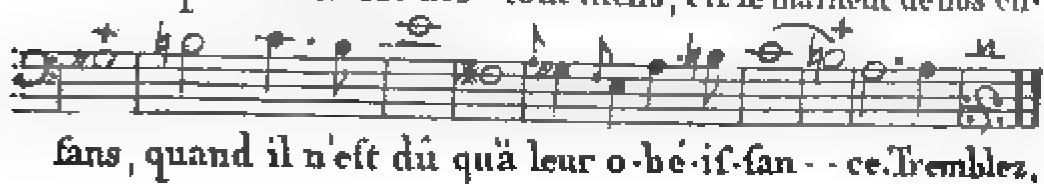












DUO du 1.er Acte Scene 8

Raymond.

Allons perfide cheva - lier . Al - -

Alphonse.

Allons audaci - eux guerrier . Je fais

- - lons perfide cheva lier . Entrons vo-lons , en -

grace à ton rang . Je fais grace à ton rang. Entrons vo -

- trons vo lons dans la carriere . Frémiffez de le parta -

- - lons vo-lons dans la carriere . Frémis de ton danger . Fré -

- - ger. Frémiffez de le partager, de le partager .
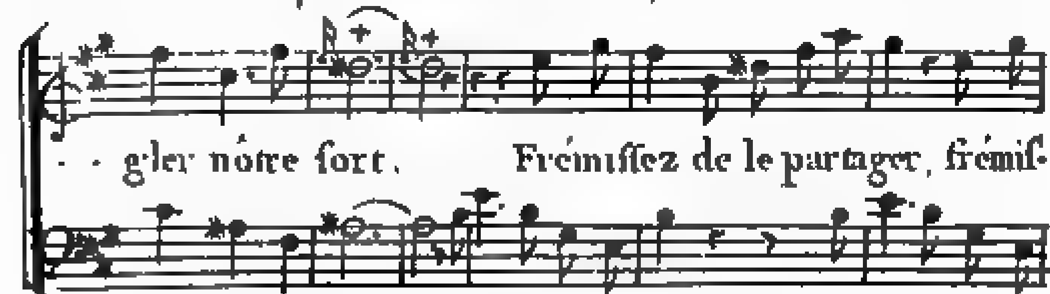
- - mis de ton danger, de ton danger, de ton danger . En te pri - -

Entrons vo-lons dans la carrie - - - - re ,

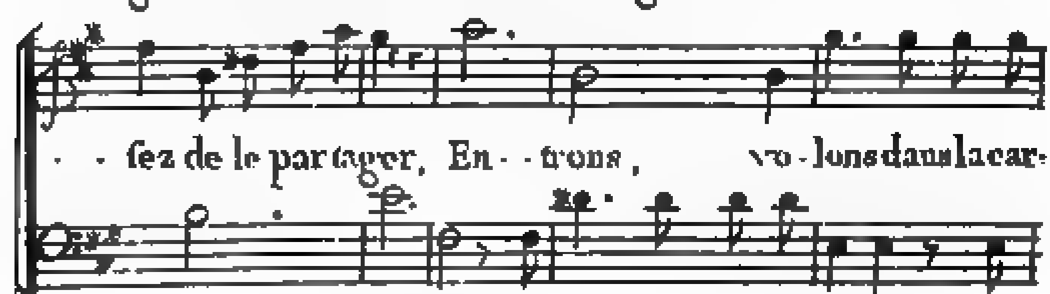
- - vant de la lumie - - re, en te pri - vant de la lu - -
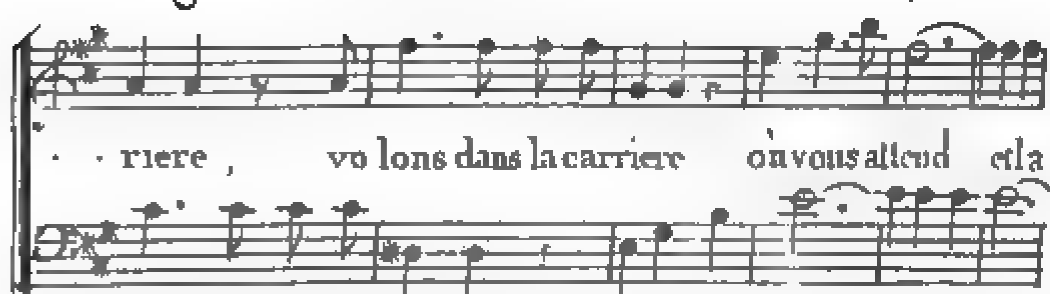


- - mie - - re, ce fer bien-tôt, ce fer bientôt va ré- -



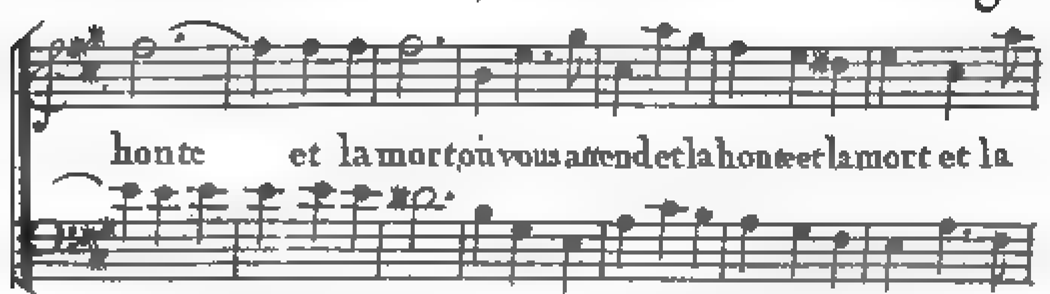
- - gler nôtre sort. Frémis de ton danger. Frémis de ton dan-



- - - ger. Entrons vo-lons dans la carriere, vo-



- - lons dans la carriere, ce fer bien tôt va regler



va régler nôtre sort, ce fer bientôt va régler nôtre sort, va ré-

honte et la mort. mon bras at- tend du ciel une fa-

- - gler nô - tre sort. Tremble frémis, frémis de ton danger, fré-

- - veur en tiere mon bras at - tend du ciel une fa -

- - mis de ton danger. Tremble, frémis de ton danger, fré -

- - veur en - tiere. Entrons, vo lons dans la carrié - - re,

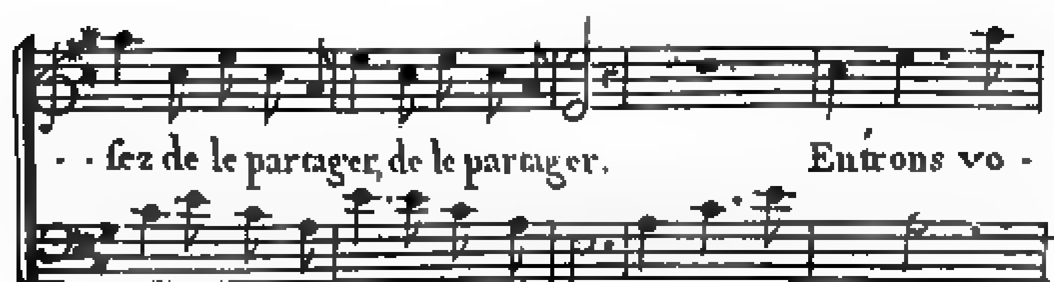
- - mis de ton danger. En te pri -

entrons vo lons dans la carrie re, ce ser bien - tôt ce ser bien-
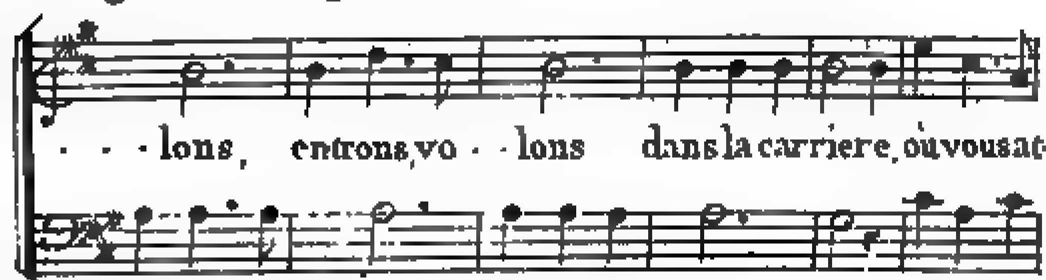
- - vant de la lumie - - re, en te privant de la lumiere, ce ser bien-

- tôt a régler nôtre sort. Frémissez de le partager, Frémis-

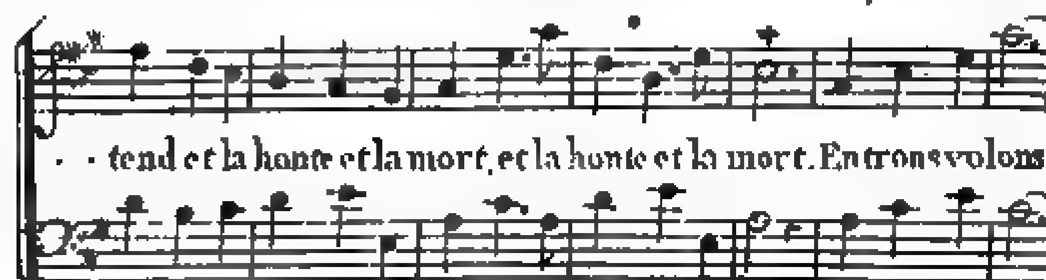
- - tôt à régler nôtre sort, Frémis de ton danger. Frémis de ton dan-
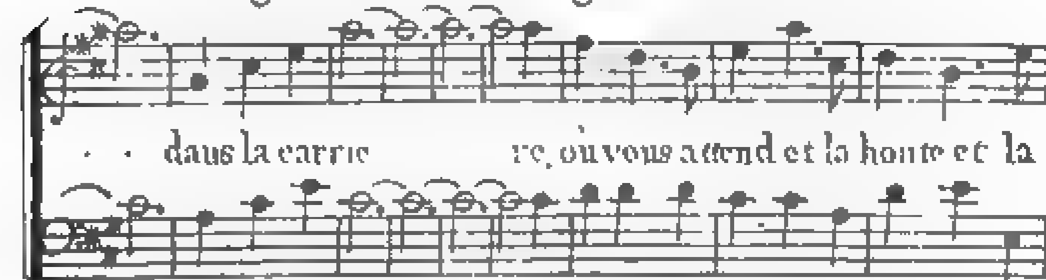


- - ger, de ton danger, de ton danger. Entrons, vo - - lons
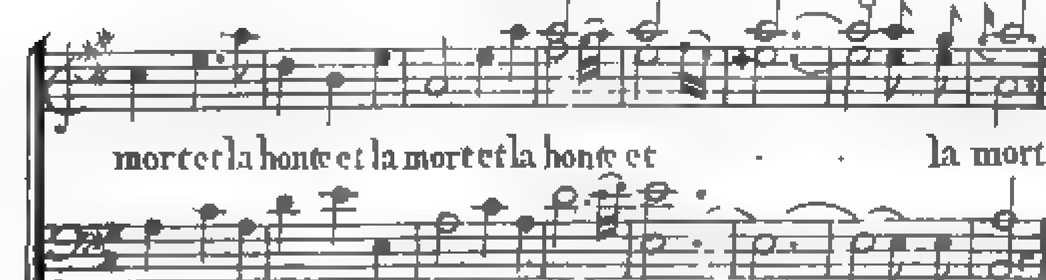


entrons vo - lons dans la car - - rie - - - re, ce sera bien-



- - tôt va régler nôtre sort, va régler nôtre sort. Entrons volons

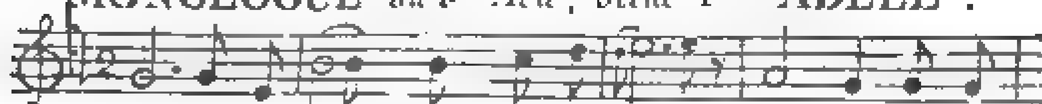


- - dans la carrie - - re, ce sera bientôt va régler nô tre

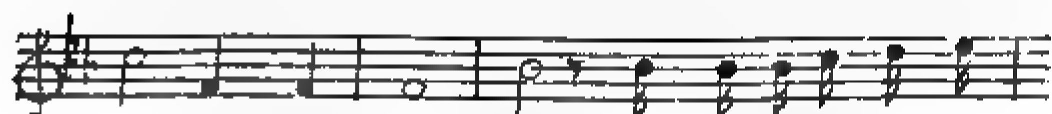


sort, va régler nôtre sort, va régler nô - - - - - - - - - - - tre sort.

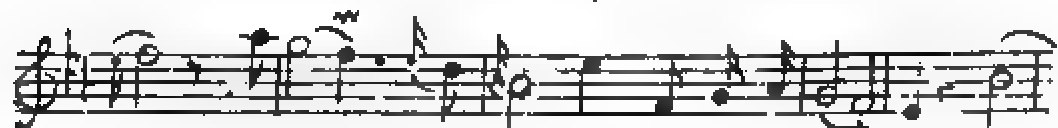
MONOLOGUE *du 3e Acte, Scene 1ere* ADÈLE.



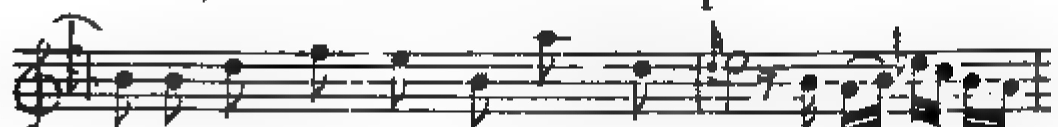
Triste et fu-nes - te in-cer-ti - tu de, Que vous ir-ri -



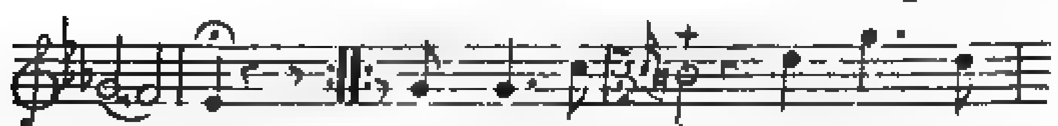
- - tez mon tour-ment! Tout, dans cet o di eux mo -



- - ment, Rédou ble en cor mon inqui e - tu de. Tout



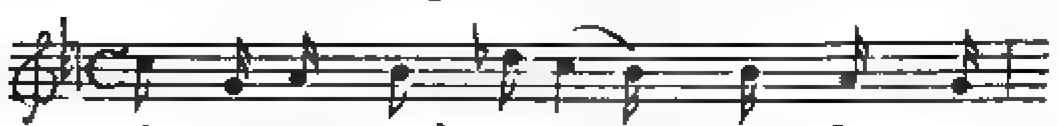
- ré double en cor, ré double en - cor mon inqui - e - -



- - tu - de. Cru - els ap - prets! Ter - ri - bles



lieux! Quel sang va cou - ler à mes yeux? Sort fa -



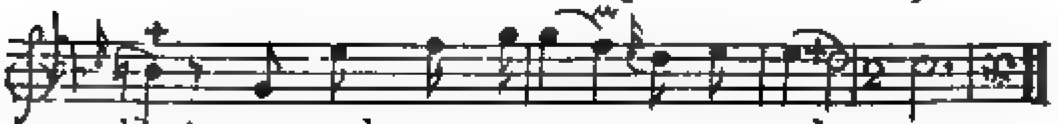
- tal! Si Rai-mond rem-por - - te la vic -



- - toi - re, Je n'ose es - pé - rer d'être à



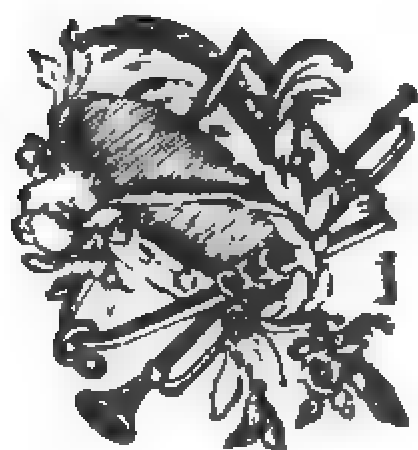
lui. S'il est vain - cu, Je perds tout au-jour -



- - d'hui; Je perds mon a-mant et ma gloi - - re.

JOURNAL
DE MUSIQUE,
PAR UNE SOCIÉTÉ
D'AMATEURS.

ANNÉE 1773. N°. 2.



A PARIS,
Chez RUAULT, Libraire, rue de la Harpe.
Et au BUREAU DU JOURNAL, chez Mlle. LA ROCHE, rue des Prouvaires, vis à-vis celle des Deux Ecus.

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

On donnera chaque année 12 cahiers de ce Journal. Le prix de l'abonnement est de 12 liv. pour Paris, & de 15 liv. 12 sous pour la Province, franc de port. Chaque volume se vend séparement 1 liv. 4 sols.

Il faut s'adresser pour souscrire, à Paris chez RUAULT, *Libraire, rue de la Harpe; & au Bureau du Journal, chez* Mlle. LA ROCHE, *rue des Prouvaires, vis-à-vis celle des Deux-écus.*

Les personnes de province pourront leur envoyer le prix de leur abonnement par la poste, en ayant soin d'affranchir leur lettre d'avis & le port de l'argent. C'est aux mêmes adresses qu'il faut remettre les ouvrages à annoncer dans le journal, les avis qu'on voudroit y faire insérer, & tout ce qu'on voudra faire parvenir aux amateurs qui le composent.

Les personnes de Province pourront aussi souscrire aux adresses suivantes.

LIBRAIRES ET MARCHANDS DE MUSIQUE, chez qui l'on trouve les nouveautés annoncées dans ce Journal.

M^rs.

Bordeaux. CAMUSAT, Maître de guitarre, rue des Remparts.

Caen. LA FONTAINE, Maître de musique, rue Saint Pierre.

Dunquerque. GODDAERDT, rue Morienne, n°. 19.

Hambourg. J. C. WESTPHAL & Compagnie.

Lille. Mad. la veuve SIFFLET, rue Equermoise.

Lyon. CASTAUD, Libraire & éditeur de musique, place de la comédie.

Toulouse. BRUNET, Marchand de musique.

Versailles. BLAISOT, libraire, rue Satori.

La necessité de faire fondre des caracteres de musique pour la lettre de Tartini, a encore retardé ce volume, mais on aura soin de prévenir cet inconvenient une autre fois. Cet ouvrage ne tardera pas à prendre une marche plus reguliere, & nous esperons que nos lecteurs s'appercevront bientôt des soins que nous prenons pour le rendre de plus en plus intéressant.

1520



JOURNAL DE MUSIQUE.

ANNÉE 1773. N°. 2

MELANGES ET ANECDOTES.

ROMANCE DE M. DE LA HARPE.

AIR : Que ne suis-je la fougere ! *

D'UNE amante abandonnée
pourquoi crains-tu la fureur ?

* Nous invitons les bons musiciens à faire pour cette Romance un air qui en soit plus digne, & sur-tout à le faire simple, touchant & d'un sentiment vrai. Pour peu qu'on voulut y mettre d'élégance & de prétention, on peindroit bien le jargon affecté d'une coquette, mais ce ne seroit plus le langage & les reproches d'une amante.

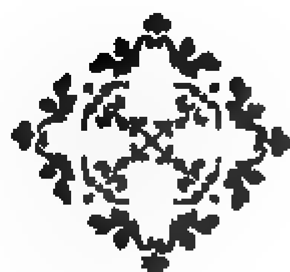
Maître de ma deſtinée,
tu prononces mon malheur.
A cette nouvelle affreuſe,
je fus prête d'expirer :
mais je ſuis moins malheureuſe,
à préſent je puis pleurer.

Je t'ai fait trop voir peut-être
ton pouvoir & mon ardeur.
En me laiſſant moins connaître,
j'aurois mieux fixé ton cœur;
mais j'ai cru, loin de rien taire,
n'en pas aſſez exprimer.
D'autres ont l'orgueil de plaire;
je n'ai que celui d'aimer.

Tu t'es mal connu toi-même,
tu ſentiras ton erreur.
Tu mets ta gloire ſuprême
à conquérir plus d'un cœur;
mais la nature invincible
te preſcrit une autre loi.
Elle t'a formé ſenſible;
elle t'a formé pour moi.

Lorſqu'à ces beautés trompeuſes
tu ſeras las d'obéir,
& de tes chaînes honteuſes,
quand tu viendras à rougir,
viens retrouver ton amante,
viens lui confier ton ſort;
tu la reverras conſtante,
elle n'attend qu'un remord.

Ne crains point que ma vengeance
abuſe d'un tel moment :
Je mettrai ma jouiſſance
à conſoler mon amant.
Vas, ma tendreſſe eſt ſi pure,
que je croirai malgré toi,
en oubliant ton parjure,
ne rien faire que pour moi.



SUR LES PROGRÈS
DE LA MUSIQUE,
EN ANGLETERRE.*

LES ANGLOIS ont comme nous le ridicule de prétendre à une musique nationale: mais quelle que soit la force du préjugé, il ne les aveugle pas au point de leur faire croire qu'ils surpassent en cela les autres nations. Les Philosophes ont remarqué que dans tous pays, la musique & la danse sont opposées au caractere des habitans, c'est-à-dire, que les peuples gais ont généralement une musique lugubre & des danses sérieuses, tandis que les peuples graves & phlegmatiques ont une mélodie vive & des danses folles**. On ne sait pas trop la raison de ce phœnomêne: ne seroit-

* Ce morceau est tiré d'un ouvrage manuscrit de M. Siret, qui vient de publier des *Elemens de la Langue Angloise*, très-abregés & très-bien faits. On les trouve chez Ruault, rue de la Harpe.

* Cette observation nous paroit neuve & bien vue. C'est-à-peu-près par la même raison qu'on prétend qu'il faut des humeurs opposées pour faire un mariage heureux. Nous

ce pas que l'on n'a du plaisir, que lorsque l'on est transporté hors de soi-même En France, en Pologne, en Suisse & en Irlande, on a du plain-chant; en Italie, en Espagne, en Allemagne & en Angleterre, on a de la musique. La vivacité dans les danses & dans le chant se montre à proportion, que la nuance contraire se trouve plus ou moins marquée dans le caractere.

Il ne feroit pas facile de fixer l'origine de la musique Angloise; c'est un point sur lequel les amateurs n'ont encore pu se mettre d'accord. L'opinion la plus générale est que Purcel en fut le fondateur. Il paroît effectivement que c'est le premier Anglois qui ait essayé d'unir le goût italien de son tems à l'ancienne mélodie des Celtes, & aux vaudevilles Ecossois qui, vraisemblablement, devoient aussi leur origine à l'Italie.

La plupart des chansons Ecossoises sur lesquelles Purcel forma la musique que l'on nom-

---

cherchons par instinct le remede qu'il faut à notre caractere, comme un estomac froid cherche les alimens chauds. Peut-être suivroit-il de là que les Grecs avoient raison de croire à l'influence de la musique sur les mœurs, & de la regarder comme un ressort digne de l'attention du gouvernement.

me Angloise, sont attribuées à un certain David Rizzio, que le Roi Jacques V avoit fait venir de Piémont, pour être à la tête d'une troupe de musiciens; ce Prince aimoit singulierement les arts, & il avoit toujours à sa cour des peintres, des architectes & des musiciens. Ce Rizzio resta 20 ans en Ecosse, où il fut successivement agent du Pape, & secrétaire de la Reine. Il aimoit le genre Ecossois, il le suivit & perfectionna. Ce fut d'après lui que Purcel travailla.

C'est ainsi que chez nous, d'après le célébre Lully qui avoit commencé à écrire de la musique en France sur les vaudevilles que Rinuccini y avoit apportés de son pays, Rameau à la fois musicien & philosophe, créa ce que nous avons la fureur d'appeller musique françoise.

Purcel connut peu l'harmonie, mais il eut plus de mélodie que Rameau; depuis lui la musique angloise a éprouvé bien des changemens, & le goût qui regne actuellement, vaut à coup sûr mieux que le nôtre.

La nation doit la perfection de sa musique au fameux Handel, Allemand de nation, & le plus grand musicien que l'univers ait jamais produit.

Pur cel avoit écrit pour l'opéra; il avoit mis

en musique le Prince Arthur, drame dont les paroles sont de Dryden, l'un des premiers poëtes lyriques d'Angleterre. Handel courut aussi la même carriere; ses premiers opéras ne plurent point, parce qu'il apportoit un goût nouveau; cependant on s'apperçut qu'il avoit plus de génie que Purcel & on l'encouragea. Handel avoit contracté chez les Italiens un mauvais goût, qui semble encore aujourd'hui y reprendre vigueur; je veux dire, la sotte manie de mettre partout des points d'orgue, sans aucun rapport au sujet principal. Peu-à-peu il s'en défit, & eut l'addresse de se former un genre moitié anglois & moitié italien, & bien supérieur à tous les deux. Il laissa plusieurs éleves dignes de lui, tels que Smith & Worgan, dont la maniere de phraser est aussi différente de celle de Purcel, que de celle d'Italie. Aujourd'hui l'on n'exécute plus les opéra d'Handel; mais ses *oratorio* plaisent toujours, & je ne crois pas qu'aucun auteur moderne ait approché de lui en ce genre de composition.

La musique d'Handel est sublime, mais elle est chargée de parties, il lui faut un orchestre nombreux, & ce n'est que la grande quantité d'instrumens qui la fait valoir; c'est qu'elle est remplie d'harmonie & qu'il y a peu de chant.

Quoiqu'il en ſoit, la muſique italienne s'eſt emparée du théâtre d'Angleterre. On n'y joue que des opéras italiens ; les Anglois ont trop de goût pour s'aviſer de faire des opéras ſérieux dans leur langue. Ils ſe contentent d'en faire de comiques à-peu-près dans le genre des nôtres. Ils y ſubſtituent le dialogue au recitatif des italiens ainſi que nous, & ils y mêlent des ariettes. Ces ariettes ſont générallement vives, agréables & pittoreſques, & elles font plus de plaiſir que les nôtres, parce que leur langue eſt plus propre à la muſique que la françoiſe.



ROMANCE
LANGUEDOCIENNE.

Notée pag. 1 des Airs gravés.

LOu béou Tircis sé prouménavo
soulet un jour,
countant ei bois cé qu'éndouravo
dau mao d'amour ;
é li disié · Bellé bardgieré
qu'iou aimi tan ,
qué t'ai fa per mestré tan fieré
Despui un an.

En qué t'ai ti poussu déplairé
per mé quitta ?
C'es per té trop aima , peccairé,
vai merita.
Car crési pas que din lou moundo,
li aigué jamai
un couer qu'en tendressé secundo
a qué qu'iou ai.

Mes chin & mes avets patisson
dé ta rigour ,
lei paouré , helas! s'amendrisson
dé jour en jour.
D'jugé da qui d'au mao dou mestré
crébo lou coer ,

car tes fidelé & lou vo estré
d'jusqu'a la moer.

Tu tei fas uné faossé glori
de mé fudgi;
vos pas bouta din ta memori
cé qué t'ai dit.
Qué les flous lei miou espandido
dau gai printins
quan din soun ten son pa cueillido,
l'hiver pui vins.

Ton tein es pus uni qué glacé,
pus blan qué lys,
& ta rougé boucchetté esfacé
tou les rubis;
jais de jayet son comparablé
a tei béau péo,
tes ïlei qué mé fan misérablé
son douei souléo.

Rossignaux qué cantés san cessé
din moun djardin,
vai trouba ma bêlé mestressé
dé grand matin,
é digué lui din toun lingadjé
tant amourous
qué siou lou bardgé dau villadgé
lou plus hurous.

LETTRE
DE FEU
TARTINI

A Madame Magdeleine Lombardini, servant de leçon importante à ceux qui jouent du violon.

La Lettre suivante a été imprimée à Venise, en 1770. La langue italienne est trop chere à ceux qui aiment la musique, pour l'exclure de ce journal : nous nous sommes contentés d'y joindre une traduction littérale pour ceux qui n'entendent pas l'italien.



Sig. Maddalena mia Stimatissima.

Padova li 5 Marzo 1770.

FInalmente, quando a Dio è piaciuto, mi sono sbrigato da quella grave occupazione, che fin quì mi ha impedito di mantenerle la mia promessa, sebben anche troppo mi stava il cuore, perchè di fatto mi affliggeva la mancanza di tempo. Incominciamo dunque col nome di Dio per lettera, e se quanto quì espongo ella non intende abbastanza, mi scriva, e dimandi spiegazione di tutto ciò, che non intende. Il di lei esercizio, e studio principale dev' essere l' arco in genere, cosicché ella se ne faccia padrona assoluta a qualunque uso o sonabile o cantabile. Primo studio dev' essere l'appoggio dell'arco su la corda siffatamente leggiero, che il primo principo della voce, che si cava, sia come un fiato, e non come una percossa su la corda. Consiste in leggerezza di polso, e in proseguir subito l' arcata dopo l'appoggio, rinforzandola quanto si vuole, perchè doppo l'appoggio leggiero non vi è più pericolo di asprezza, e crudezza. Di questo appogio così leggiero ella deve far-

si

A Padoue 5 Mars 1760.

MADAME,

GRACE au ciel je ſuis enfin débarraſſé des occupations ſérieuſes qui m'ont empêché juſqu'ici de vous tenir ma promeſſe. Cela me tenoit fort à cœur, & j'étois déſeſperé de n'en pouvoir trouver le moment. Je commence donc, & ſi, dans ce que je vais vous expoſer, il y a quelque choſe que vous n'entendiez pas, écrivez le moi, interrogez-moi ſur tout ce qui pourra vous arrêter.

En général, le principal objet de votre étude, & ce que vous devez le plus exercer, c'eſt l'archet dont il faut que vous vous rendiez abſolument maîtreſſe, ſoit pour le goût, ſoit pour l'exécution. Attachez-vous d'abord à poſer l'archet ſur la corde avec tant de légéreté, que le commencement du ſon que vous tirez, ſoit comme un ſoufle, & que la corde ne paroiſſe pas être ébranlée : cela conſiſte dans la légéreté du pouce, & à continuer tout de ſuite le coup d'archet en renforçant autant qu'on veut ; car, quand on a commencé à l'appuyer légérement, on n'a plus a craindre de ſons

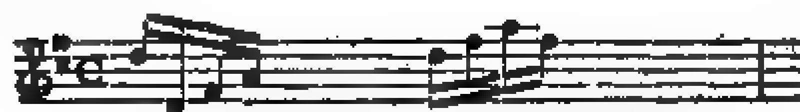
B

ſi padrona in qualunque ſito dell' arco; ſia in mezzo, ſia negli eſtremi, e deve eſſerne padrona con l' arcata in sù, e con l' arcata in giù. Per far tutta la fatica in una ſola volta s' incomincia dalla meſſa di voce ſopra una corda vuota, per eſempio ſopra la ſeconda ch' è alamirè. S' incomincia dal pianiſſimo creſcendo ſempre a poco alla volta fin che ſi arriva al fortiſſimo; e queſto ſtudio deve farſi egualmente con l' arcata in giù, e con l' arcata in sù. Ella incominci ſubito queſto ſtudio, e vi ſpenda almeno un' ora al giorno, ma interrotta, un poco la mattina, un poco la ſera; e ſi ricordi bene, che queſto è lo ſtudio più importante e più difficile di tutti. Quando ſarà padrona di queſto, le ſarà allora facile la meſſa di voce, che incomincia dal pianiſſimo, va al fortiſſimo, e torna al pianiſſimo nella ſteſſa arcata: le ſarà facile e ſicuro l' ottimo appogio dell' arco alla corda, e potrà fare col ſuo arco tutto quello che vuole. Per acquiſtar poi queſta leggerezza di polſo, da cui viene la velocità dell' arco, ſarà coſa ottima, che ſuoni ogni giorno qualche fuga del Corelli tutta di ſemicrome, e queſte fughe ſono tre nell' Opera quinta a Violino ſolo, anzi la prima è nella prima ſonata per

aigres ni durs. Assurez-vous de cette maniere d'appuyer l'archet dans toutes les situations, soit que vous le preniez au milieu ou aux extrémités, & dans les *tirés* comme dans les *poussés*.

Pour ne s'y prendre qu'une fois, commencez ces sons filés sur une corde a vuide, la seconde, par exemple, qui est l'*Amila*, commencez très-doux, & que votre son augmente peu à peu jusqu'à ce qu'il soit très-fort. Faites cet exercice également en tirant comme en poussant. Employez à cette étude au moins une heure par jour, mais pas de suite, un peu le matin, un peu le soir; & souvenez vous bien que c'est là l'étude la plus importante, & la plus difficile de toutes. Quand vous serez rompue à cette maniere, vous ferez très-aisement les sons filés qui commencent très-doux, deviennent très-forts, & reviennent très-doux dans le même coup d'archet. Vous aurez alors avec certitude & facilité la meilleure maniere d'appuyer l'archet sur la corde, & vous ferez de votre archet tout ce que vous voudrez. Pour acquérir cette légéreté de pouce, d'où naît la rapidité de l'archet, il sera très-bon de jouer tous les jours quelques fugues de Corelli toutes composées de doubles croches. Il y a trois de ces fugues

Dlasolrè. Ella a poco alla volta deve suonarle, sempre più presto fin che arrivi a suonarle con quella tal velocità, che le sia più possibile. Ma bisogna avvertire due cose: prima di suonarle con l' arco distaccato, cioè granite, e con un poco di vacuo tra una nota, e l' altra. Sono scritte nel modo seguente



ec. ma si devono suonare come fossero scritte

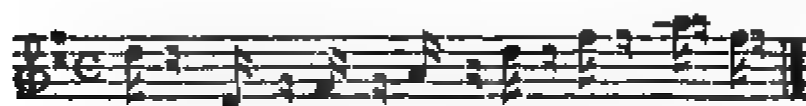


ec. Seconda di suonarle in punta di arco nel principio di questo studio, ma poi quando è padrona di farle bene in punta di arco; allora incominci a farle non più in punta, ma con quella parte d' arco, ch' è tra la punta, e il mezzo dell' arco; e quando sarà padrona anche di questo sito dall' arco, allora la studj nello stesso modo in mezzo dell' arco; e sopra tutto in questi studj si arricordi d'incominciar le fughe ora con l' arcata in giù, ora con l' arcata in sù; e si guardi dall' incominciare sempre per l' in giù. Per acquistar

à violon ſeul dans ſon cinquieme œuvre. La premiere eſt dans ſa premiere ſonate en *Dlari*. Jouez en peu à la fois, de plus vite en plus vite, juſqu'à ce que vous en ſoyez venue à les exécuter avec la plus grande rapidité. Mais il faut vous avertir de deux choſes, la premiere de détacher l'archet, c'eſt à-dire de perler ſi bien chaque note, qu'il paroiſſe y avoir un vuide entre une note & l'autre. Elles ſont écrites ainſi :



Jouez-les comme ſi elles l'étoient ainſi :



De façon à ne vous ſervir d'abord que de la pointe de l'archet ; enſuite, quand vous ſerez ſûre de les bien faire de cette maniere, commencez à les faire avec cette partie de l'archet qui eſt entre la pointe & le milieu, & quand vous vous ſerez aſſurée de cette nouvelle ſituation de l'archet, étudiez alors de même à les faire du milieu, obſervant ſurtout dans chacun de ces exercices, de commencer les fugues tantôt en pouſſant, tantôt en tirant.

questa leggerezza d' arco giova infinitamente il saltar una corda di mezzo, e studiar fughe di semicrome fatte in questo modo

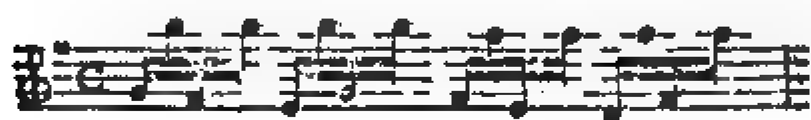




ec. di questo ella se ne può fare a capriccio quante vuole, e per qualunque tuono, e veramente sono utili, e necessarie. Rispetto poi alla mano del manico una cosa sola le raccomando di studiare, la quale basta per tutte, ed è questa. Prenda qualunque parte di Violino o primo, o secundo, sia di concerto, sia di qualche Messa, o Salmo, ogni cosa serve. Ponga la mano non a suo luogo, ma a mezza smanicatura, cioè col primo dito in Gsolreut sul cantino, e tenendo sempre la mano in tale smanicatura suoni tutta quella parte del Violino, non movendo mai la mano da quel sito, se non che o quando dovrà toccar alamire su la quarta corda, o dovrà toccar delasolrè sul cantino, ma poi torni con la mano alla stessa smanicatura di prima, nè mai al luogo naturale. Ella faccia questo studio fin

Gardez-vous de vous habituer à les commencer toujours en poussant.

Pour acquérir cette légéreté d'archet, il est très-bon de sauter sur une corde, & d'exécuter des fugues de doubles croches faites de cette maniere.



Vous en pouvez faire ainsi à volonté tant qu'il vous plaira, dans tous les tons, & cela est véritablement utile & nécessaire.

A l'égard de la main gauche & du manche, je n'ai qu'une chose à vous recommander d'étudier; elle renferme toutes les autres. La voici : prenez une partie de violon quelconque soit de premier, soit de second, soit d'un concerto, d'une messe, d'un motet, tout est bon : posez la main, non pas à sa place ordinaire, mais à la demie position du demanché, c'est à dire, le premier doigt sur le sol de la chanterelle, & tenant la main toujours dans cette position, jouez toute votre partie sans jamais

che è ſicura affatto di ſuonar qualunque parte di Violino (non obligato a ſoli) a prima viſta. Allora tiri innanzi la ſua ſmanicatura in alamirè col primo dito ſul cantino, e faccia in queſta ſeconda ſmanicatura lo ſteſſo ſteſſiſſimo ſtudio fatto ſu la prima. Divenuta ſicura anche di queſta, paſſi alla terza ſmanicatura col primo dito in Bmi ſul cantino, e ſe ne aſſicuri nello ſteſſo modo. Aſſicurata paſſi alla quarta col primo dito in Cſolfaut ſul cantino; e in ſomma queſta è una Scala di ſmanicature, di cui quando ella ſe ne ſia fatta padrona, può dire di eſſer padrona del manico. Queſto ſtudio è neceſſario, e glie lo raccomando. Paſſo al terzo ch' è il trillo. Io da lei lo voglio tardo, mediocre, e preſto, cioè battuto adagio, mediocremente, e preſtamente; e in pratica ſi ha vero biſogno di queſti trilli differenti, non eſſendo vero, che lo ſteſſo trillo, che ſerve per un grave, debba eſſer lo ſteſſo trillo, che ſerve per un allegro. Per far due ſtudj in una volta con una ſola fatica, ella incominci ſopra una corda vuota, ſia la ſeconda, ſia il cantino, ch' è tutt' uno, un' arcata ſoſtenuta come una meſſa di voce, e incominci il trillo adagio adagio, e a poco alla volta per gradi inſenſibili lo vada

changer la main de place, à moins que vous n'ayez à toucher le *la* sur la quatrieme, ou le *ré* sur la chanterelle ; mais remettez-vous tout de suite à votre demie position, & jamais à la position naturelle. Exercez-vous à cela jusqu'à ce que vous soyez sûre de jouer ainsi tout ce qu'on vous présentera (excepté des *solo*) à la premiere vue. Ensuite la position entiere ; demanchez en faisant le *la* du premier doitgt sur la chanterelle;& faites avec ce second demanché absolument la même étude que vous avez faite avec le premier. Habituée encore à celui-ci, passez au troisieme en faisant le *si* sur la chanterelle, & rendez-vous en maîtresse comme des autres. Faites en autant du quatrieme, le premier doigt sur l'*ut* de la chanterelle. Enfin quand vous serez familiere avec cette echelle de demanchés, vous pourrez dire que vous possédez votre manche. Cet étude est fort nécessaire, & je vous la recommande.

Je passe à la troisieme, qui est celle des trilles. Il faut les faire lents, modérés & rapides ; c'est-à-dire, qu'ils soient battus d'abord avec lenteur, ensuite plus rapidement, & finir avec la rapidité la plus grande. On a grand besoin de cette variété dans la pratique ; car il ne faut pas croire que les mêmes trilles qui

riducendo al presto, come vede qui nell' esempio



ec. Ma ella non istia a rigore su questo esempio, in cui dalle semicrome si passa immediatamente alle biscrome, e da queste alle altre che vagliono la metà, ec. Nò, questo sarebbe salto, e non grado; ma ella s' immagini che tra le semicrome, e le biscrome vi siano altre note in mezzo, che vagliano meno delle semicrome, e più delle biscrome, ma che partendosi dalle semicrome siano di valore prossimo alle semicrome, e secondo che vanno innanzi, sempre più vadano avvicinandosi al valore delle biscrome, finchè arrivano ad esser vere biscrome, e così a proporzione tra le biscrome, e le successive, che vagliono la metà. Questo studio lo faccia con assiduità, e attenzione, e assolutamente lo incominci sopra una corda vuota, perchè s' ella arriverà a farlo bene sopra una corda vuota, molto meglio lo farà col secondo; col terzo dito, e anche col quarto, su cui bisogna far esercizio partico-

conviennent à un morceau lent, foient auffi propres à un morceau vif. Pour faire ces deux études en une fois & du même travail, commencez fur une corde a vuide, foit la feconde ou la chanterelle, un coup d'archet foutenu comme un fon filé, & commencez votre trille lent, & peu-à-peu par degrès infenfibles conduifez-le à la plus grande vivacité comme dans l'exemple fuivant.

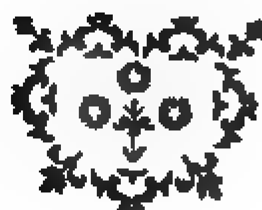


Au refte ne prenez pas à la rigueur cet exemple où les doubles croches font fuivies de triples. Ce feroit un faut, & non pas une gradation ; mais imaginez plufieurs notes de valeur moyenne entre les doubles & les triples croches comme entre les autres. Faites cet exercice avec affiduité & avec attention, & faites le abfolument fur une corde a vuide ; car quand vous le ferez bien ainfi, vous le ferez encore mieux du fecond & du troifieme doigt & même du quatrieme, qui demande un exer-

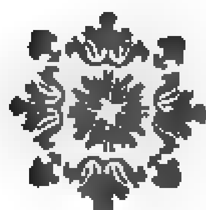
lare, perchè è il più picciolo de' ſuoi fratelli. Null'altro per ora le proponga da ſtudiare; ma queſto baſta, e avanza. quando ella voglia dir da ſenno per la ſua parte, come io le dico per parte mia. Mi riſponderà, ſe ha ben inteſo, quanto qui le ho propoſto; e intanto raſſegnandole i miei riſpetti, come la prego di far per mia parte alla Sig. Priora, alle Sig. Tereſa, e Chiara, tutte mie Padrone, mi confermo ſempre più

Di V. S. Mol. Illuſtre.

Devotiſ. Affettuoſiſimo Servitore
Giuſeppe TARTINI.



cice particulier comme le plus petit de ses freres. Voilà tout ce que je vous propose d'étudier pour le présent ; mais c'est bien assez, si vous y faites l'attention que cela mérite, &c.



CHANSON
NOUVELLE
A MADAME de T***

L'AIR est à la pag. 4 des airs gravés.

IL est arrivé dans ces lieux
une Nymphe étrangere,
si j'en crois mon cœur & mes yeux
elle vient de Cythere;
près d'elle j'ai vu mille amans
conduits par la folie
Et repetant à tous momens:
Qu'elle est belle & jolie!

*Nous plaçons ici ces jolis couplets quoique, pour la commodité du chant, on les ait gravés, p. 4 & 5 de la partie musicale de ce Journal: nous prevenons cependant nos lecteurs que nous nous dispenserons souvent de ces sortes de repetitions, d'autant mieux qu'il y a quelquefois de jolies arietes & des *duo* charmans, dont les paroles, quoique très-bien faites, perdent beaucoup à la lecture. Nous ne voyons point de raison pour repeter deux fois les mêmes choses en si peu de pages. La partie musicale de ce Journal est en une partie essentielle, & nous prevenons ceux même qui ne veulent que lire, qu'ils y verront souvent des morceaux qui ne seront pas même indiqués dans la partie imprimée du volume.

Son pied sur les gazons fleuris,
marque à peine ses traces.
Le regard est toujours surpris
de ses nouvelles graces.
A son éclat, à sa blancheur,
sur-tout à son sourire
on croit qu'elle tient sa fraicheur
des baisers de Zephire.

L'autre jour j'entendois chanter
dans le prochain boccage.
Je m'approchai pour écouter,
caché par le feuillage.
C'étoit elle: je l'apperçus;
mais je ne pourrois rendre
ce que jaimois allors le plus
ou de voir ou d'entendre.

Volons, amis, à ses genoux:
portons lui notre hommage.
Pour que vous la connoissiez tous,
j'acheve son image.
Sans cesse le plaisir la suit:
la gaité la dévance;
mais l'amour près d'elle gémit
d'être sans l'Espérance.



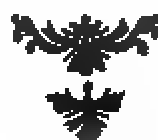
ROMANCE
DE M. LÉONARD

*Musique de M. M** amateur.*

Notée pag. 6 des airs gravés.

QUAND Colin est auprès de moi,
mon cœur s'émeut, mon sein palpite;
tout s'embellit quand je le vois:
tout me déplaît dès qu'il me quitte.
Son sourire m'ouvre les cieux,
sa voix me charme & m'intéresse;
je crains de rencontrer ses yeux,
& je voudrois les voir sans cesse.

Quelquefois en filant mon lin,
je pense à lui, je perds courage:
le fuseau tombe de ma main,
je ne vois plus que son image.
Son sourire, &c.



L'ARREST

L'Arrêt du Conſeil d'Etat du Roi que nous allons mettre ſous les yeux de nos Lecteurs, leur apprendra mieux que tous les diſcours que que nous pourrions faire, une anecdote aſſez ſinguliere, ſur laquelle nous eſperons leur donner bientôt d'autres éclairciſſemens.

Extrait des Regiſtres du Conſeil d'Etat du Roi.

LE ROI étant informé que la communauté des maîtres à danſer, connue ſous le nom de ſaint Julien des méneſtriers ſe ſeroit crue fondée ſur des ſtatuts confirmés par Édit du mois d'octobre mil ſix cens cinquante-huit, auxquels elle auroit donné une interprétation trop étendue, & qui ont été abrogés par des loix poſtérieures, notamment par la déclaration du deux Novembre mil ſix cent quatre-vingt-douze, & par les Lettres-Patentes du vingt-cinq Juin mil ſept cent ſept, & ſur ce qui a été repréſenté à Sa Majeſté que ladite communauté, ſans la participation du ſieur Guignon, nommé Roi des Violons & des Méneſtriers; par brevet du quinze Juin mil ſept cens quarante-un, auroit vendu ou concédé des charges de Lieutenans-généraux & particuliers du

C

Roi des Violons dans les Provinces, à différens particuliers, & nommément au ſieur Barbotin, qui exerce & fait exercer par des Lieutenans-particuliers par lui commis envers les Muſiciens, même ceux des Egliſes Cathédrales & autres, de prétendus droits & des vexations qui troublent le bon ordre, Sa Majeſté auroit jugé à propos de réprimer de tels abus, & en conſéquence s'eſt fait repréſenter en ſon Conſeils leſdits Statuts & l'Édit de mil ſix cent cinquante huit, ladite Déclaration du deux Novembre mil ſix cent quatre-vingt-douze, & & les Lettres-Patentes du vingt-cinq Juin mil ſept cent ſept, deſquels Sa Majeſté s'étant fait rendre compte & bien informée en outre que ledit ſieur Guignon n'a jamais en ſa qualité de Roi des Violons & des Méneſtriers, commis aucuns Lieutenans-généraux ni particuliers dans les Provinces & Villes du Royaume, Sa Majeſté n'auroit pu voir ſans étonnement que ladite Communauté auroit nommé des Lieutenans-généraux & particuliers du Roi des Violons, & notamment le ſieur Barbotin dans différentes Provinces, lequel a nommé des Lieutenans-particuliers qui le repréſentent; & Sa Majeſté voulant faire connoître ſes intentions à cet egard: OUI le rapport & tout conſidéré,

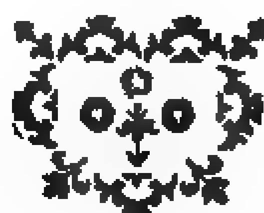
LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL, a caſſé & annullé, caſſe & annulle la vente ou conceſſion faite par la Confrairie de Saint Julien-des-Méneſtriers de toutes les Charges de Lieutenans-généraux & particuliers du Roi des Violons dans toute l'étendue du Royaume, & notamment celle du ſieur Barbotin, révoquant tous les pouvoirs que leſdits Lieutenans-généraux & ledit ſieur Barbotin avoient accordés à leurs Lieutenans-particuliers qui les repréſentoient, auxquels Sa Majeſté interdit toutes fonctions; fait, Sa Majeſté, défenſes à tous Muſiciens & autres de reconnoître leſdits Lieutenans-généraux & particuliers; Ordonne que tant ladite Confrairie de Saint Julien-des-Méneſtriers, que tous ceux qui la compoſent, feront tenus de ſe conformer aux diſpoſitions de l'Édit du mois de Mars mil ſept cent ſoixante-ſept, concernant les Arts & Métiers, & de ſe retirer pardevant le bureau établi à cet effet, pour y faire régler leurs prétentions, & ſeront ſur le préſent Arrêt, lequel ſera imprimé & affiché par-tout où beſoin ſera, toutes Lettres-Patentes néceſſaires expédiées. Fait au Conſeil d'Etat du Roi, Sa Majeſté y étant, tenu à Verſailles, le treize Février mil ſept cent ſoixante & treize.

PHÉLIPPEAUX.

QUESTION.

QUELLE est l'origine, & quelles étoient les prérogatives de la charge de Roi des violons & des ménestriers * ?

* Cette charge vient d'être suprimée par Édit du Roi du mois de Mars dernier.



EXTRAITS ET ANNONCES.

I.

LE BON FILS, Comédie en un acte & en prose mêlée d'ariettes par M. DE VAUX, musique de M. PHILIDOR, représentée pour la premiere fois par les Comédiens italiens le Lundi 11 Janvier 1773. A Paris, chez la veuve Duchesne rue Saint Jacques 1773, prix 1 liv. 4 sols.

Une action vertueuse & vraiement intéressante forme le sujet de cette piece. Antoine Masson, fils de paysan, s'est distingué au service, & il a eu le bonheur de sauver la vie à l'enfant de son colonel. Cet officier qui avoit été blessé mortellement dans la même affaire, a legué à Antoine Masson tous ses équipages, dont celui-ci emploie le prix à acheter au nom de son pere la terre même où il demeure; & comme il veut surprendre ses parens, il fait tenir cette acquisition secrette, & revient en habit de paysan dans son village où l'on attend le nouveau Seigneur.

Le théâtre repréſente dans le fond un vieux château en mauvais état, & de l'autre côté une maiſon de payſan.

ANTOINE.

Voilà donc la chaumiere où dort mon pauvre père . .
peut-être il ne dort pas, & pleure avec ma mère
ſur le ſort de ſon fils qu'il croit bien malheureux . . . . .

Quelle joie de la revoir cette maiſon! (*Il s'aſſied ſur un banc près de la porte.*) Voilà où nous étions aſſis les ſoirs après l'ouvrage. Ma mère étoit ici, mon pere étoit là. Voilà les arbres qu'ils ont cultivés..... Vous les payez à préſent de leur peine. Votre ombrage & vos fruits....Je leur ai donné plus de peine que vous; il eſt bien juſte.....»

La Tulipe, camarade d'Antoine, vient lui dire qu'il a porté au château la lettre que celui-ci lui avoit donnée pour M.Quentin ſon homme d'affaires. Il s'étonne de ce qu'Antoine n'a pas encore vu ſon pere & ſa mere.

LA TULIPE.

C'étoit bien la peine de partir trois heures avant le jour pour venir ici attendre qu'on ſoit éveillé.

ANTOINE.

Au moins je vois nôtre maiſon.

LA TULIPE.

Belle chose à voir ! Elle est belle ta maison !

ANTOINE.

Sans doute. J'y suis né, ma mère m'y a nourri, mes parens y demeurent ; je l'aimerai toujours mieux que le château.

LA TULIPE.

Comme tu voudras. A propos de cela, il n'est pas trop beau non plus, ton château. Mais cela sera une belle ferme. Tu as raison d'en faire une ferme.

ANTOINE.

Il y a dix ans que cette terre & le château sont abandonnés à des créanciers. S'il étoit en meilleur état, il seroit vendu bien plus cher. Je ne l'aurois pas eu pour trente mille livres. »

Deux garde-chasses arrrivent en se disputant. L'un voudroit chasser pour offrir au nouveau Seigneur un panier de gibier. L'autre trouve que ce présent ne seroit point assez brillant pour la fête, & propose à son camarade d'arrêter le fils du meunier, qu'il croit avoir vu chasser. Il faut, disent-ils :

Il faut, pour le guetter,
Auprès du moulin nous poster,

&, s'il sort, l'arrêter,
le lier & le garrotter,
& puis le mettre à la géole;
& puis, quand le Seigneur viendra,
nous lui présenterons le drôle,
& notre présent lui plaira.

Antoine se promet bien de reformer ces deux coquins, qui ont assez tourmenté le village.

LA TULIPE.

Mais dis-moi donc, quel diable d'habit as-tu là? Pourquoi n'avoir pas gardé ton habit uniforme? L'uniforme des Grenadiers est assez...

ANTOINE.

Oui pour les affliger, & leur faire croire que je suis encore soldat.

LA TULIPE.

Il falloit donc quitter ton sabre & ta cocarde.

ANTOINE.

Je l'ai oublié. (*Il donne son sabre à la Tulipe, & met sa cocarde dans sa poche.*) Prends-le toi.

LA TULIPE, *riant.*

Tu me permettras bien de rire un peu de l'habit que tu as choisi pour faire une entrée brillante, pour te faire respecter.

ANTOINE.

Me faire respecter, ah, mon ami, on ne me doit point de respect ici. C'est moi qui en dois. Je peux espérer de l'amitié, mais il faut que je la mérite. Crois-tu qu'il seroit bien à moi d'annoncer mon opulence à mes parens avec de beaux habits ? N'est-ce pas en les tirant de la misère qu'il faut leur dire que j'ai fait fortune ?

LA TULIPE.

C'est juste ; mais cette petite que tu aimes tant ? La petite .... Comment l'appelles-tu ?

ANTOINE.

Therèse.

LA TULIPE.

Ah ! oui. Eh ! bien, crois-tu lui donner dans la vue avec cet habit-là, à ta Thérèse ?

ANTOINE.

C'est le même que j'avois, quand je quittai le pays. Alors elle m'embrassa ; elle me promit qu'elle n'en épouseroit jamais d'autre que moi. Si elle me le promet encore aujourd'hui, je serai bien sûr qu'elle m'aime.

LA TULIPE.

Oh ! très-sûr.

ANTOINE.

Au-lieu que, si j'arrivois bien habillé, ha-

billé richement, faurois-je fi c'eft moi qu'elle aime, ou ma fortune?»

Antoine craint que fa vue ne caufe à fes parens une révolution trop vive, & charge la Tulipe de les prévenir de fon arrivée. Il paroît lui-même un moment après, & dans l'inftant où fon pere & fa mere le ferrent dans leurs bras, en préfence de la jeune Thérèfe, qui étoit venue chez eux pour s'informer de fon arrivée, les garde-chaffes, qui lui voyent un fufil, veulent l'arrêter comme braconnier. La Tulipe tire fon fabre & en impofe aux gardes * qui entrent au château en menaçant.

MARGUERITE MASSON.

Point de réfiftance, mon ami.

NICOLAS MASSON.

C'eft de la part d'un nouveau Seigneur.

THÉRESE.

Et qui eft fi bon!

MARGUERITE MASSON.

Bon pour tout le monde, & furtout pour nous.

NICOLAS MASSON.

La taille des pauvres, la nôtre auffi...

* Cette fituation reffemble à celle du Silvain, mais l'Auteur affure que fa piéce avoit été faite la premiere, & comme cette fituation y tenoit, il n'a pu l'ôter, & s'eft contenté d'en déguifer la reffemblance autant qu'il a été poffible.

MARGUERITE MASSON.

Il a tout payé ; rends ton fusil.

LA TULIPE.

Lui ! un Grenadier !

NICOLAS MASSON.

Et M. Quentin ...

MARGUERITE MASSON.

C'est son homme d'affaires.

NICOLAS MASSON.

Toutes sortes d'amitiés, tous les jours au Château .....

MARGUERITE MASSON.

A manger avec lui. L'habit que tu vois... C'est encore lui ...

NICOLAS MASSON.

Il m'auroit donné bien autre chose ; je n'ai pas voulu : il y en a de plus pauvres. Rends ton fusil.

ANTOINE.

Puisque vous l'ordonnez, je le rendrai ; mais ce ne sera pas à ces fourbes qui disent que je suis braconnier. »

Les gardes reviennent avec M. Quentin, ancien ami d'Antoine, qui passe pour l'homme d'affaires du nouveau Seigneur. M. Quentin renvoie les gardes ; Antoine lui offre de lui

remettre son fusil, & sort avec lui sous prétexte de porter ce fusil au Château.

THERESE.

Ah les méchans! quelle frayeur.

NICOLAS MASSON.

Aussi pourquoi porter un fusil? Il fait la défense.

LA TULIPE.

Il fait bien de le porter, il en a le droit. Il l'a reçu comme une marque de distinction, en même tems que son congé.

THERESE, *vivement.*

Son congé! je l'avois bien dit qu'il l'auroit son congé. Je l'avois bien dit à ma tante, à Monsieur le Bailli, à tout le monde. A la fin, il l'a donc, son congé.

NICOLAS MASSON, *à la Tulipe.*

Son congé absolu?

LA TULIPE.

Absolu.

MARGUERITE MASSON.

Il ne nous quittera plus?

THERESE.

Il a servi cinq mois plus que son temps. Il étoit bien juste qu'il l'eût, son congé.

LA TULIPE.

Aussi l'a-t-il. Ah! sans vous trois, il ne seroit

pas revenu, il feroit Sergent à préfent.

NICOLAS MASSON.

Comment Sergent? Il n'a pas voulu?

LA TULIPE.

Non.

THÉRESE.

Pour fe faire tuer! il a bien fait.

. . . .

. . . .

NICOLAS MASSON.

On l'a fait Grenadier; c'eft tout dire. Et dès qu'il partit, je le fçavois, qu'il feroit brave Soldat. Il étoit fi honnête-homme!

LA TULIPE.

Et l'eft toujours.

THÉRESE.

Honnête-homme, fans doute: mais fidèle?

LA TULIPE, *à Thérèfe.*

C'eft lui faire injure...

THÉRESE

Ma tante me dit pourtant toute la journée que les gens de guerre...

LA TULIPE.

Je vous réponds de lui. Mais vous pendant fon abfence...

THÉRESE, *montrant M. & Made. Maffon.*

Demandez.

Quand ma journée est finie,
je viens promptement chez eux;
ce n'est qu'en leur compagnie
que j'ai des momens heureux.
De lui nous parlons sans cesse,
nous causons de son retour;
ils me disent leur tendresse,
moi je leur dis mon amour.

(*La Tulippe indique par un geste qu'il doute de ce que dit Thérèse. Elle ajoûte, en montrant M. & Madame Masson:*)

Ils sont là pour le dire;
demandez à ces bonnes gens.
Regardez-les sourire,
& voyez si je ments.

Dès que j'entre j'examine
leur air, leur mine & leurs yeux.
Ah! bon papa, je devine
pourquoi vous êtes joyeux;
une lettre.... Tiens, Thérèse;
lis, lis, il se porte bien.
je prends, je lis, je la baise.

(*A la Tulipe, d'un geste qui recommande le silence.*)

Des baisers ne dites rien.
(*Même jeu qu'au précédent couplet.*)
Ils sont là pour le dire;
demandez à ces bonnes gens.

Regardez-les ſourire,
& jugez ſi je ments.

(Pendant ces deux couplets, les geſtes de M. & de Madame Maſſon font connoître que Thérèſe dit la vérité.)

LA TULIPE.

Puiſque vous l'avez toujours aimé, que vous l'aimez toujours, vous ne tarderez pas à être mariés.

THÉRESE.

Hélas! cela ne ſera pas ſi aiſé que vous le croyez.

MARGUERITE MASSON.

Le Bailli te tourmente-t-il toujours?

THERESE.

Plus que jamais depuis que j'ai hérité.»

Madame Dubois, tante de Thérèſe, paroît avec le Bailli, & elle eſt furieuſe de trouver ſa niece chez les parens d'Antoine. Thérèſe veut inutilement lui rappeller qu'elle lui avoit été promiſe.

Madame DU BOIS.

Eh bien oui! je m'en ſouviens; je l'ai dit, mais je ne le dis plus. Quand je le diſois, tu n'étois pas plus riche que lui, tu n'avois pas hérité du couſin Faucheux, tu ne devois

pas espérer d'en hériter. A présent que tu es riche ...

THÉRESE.

Belle richesse que deux ou trois morceaux de terre qui valent tout au plus ....

Madame DU BOIS.

Tout au moins cent écus par an.

THÉRESE.

Et quand ils en vaudroient mille. Ah! le maudit héritage! manquer à sa promesse!

Madame DU BOIS.

Il n'y a promesse qui tienne. Et je t'empêcherai bien d'épouser un homme qui n'a rien.

LE BAILLI, *arrivant.*

Un soldat! un milicien!

LA TULIPE.

Parlez avec respect de ce soldat, de ce milicien.

LE BAILLI, *ironiquement.*

En effet, c'est un homme bien respectable qu'un Milicien.

LA TULIPE.

Plus qu'un Bailli de Village. Surtout .... (*A part.*) Ah! si je pouvois parler.

THÉRESE.

Surtout quand on est milicien comme Antoine l'a été.

LE

1564

LE BAILLI, *ironiquement.*

Oui, pour de l'argent.

LA TULIPE.

Que voulez-vous dire avec votre argent?

LE BAILLI.

Je veux dire les cent écus qu'on avoit ramaſſés pour celui qui auroit le billet.

Madame DU BOIS, *vivement.*

Et qu'il prit en diſant : ne tirons point; donnez-moi les cent écus, & je ſervirai.... Je ſais bien qu'il eſt honorable de ſervir le Roi; mais c'eſt quand on le ſert pour l'honneur tout ſeul.

LE BAILLI, *vivement*,

Et point pour de l'argent. Mais lui! prendre la cocarde pour cent écus! fi donc!

THÉRESE.

Ah! Monſieur le Bailli, pouvez-vous dire cela? Vous le ſçavez bien ce qu'il en fit de l'argent.

LE BAILLI.

Il en fit ce qu'il voulut. Qu'eſt-ce que cela me fait, à moi?

THÉRESE.

Rien; mais à moi cela me fait. Cela fait que je l'aime encore mieux; il en paya les dettes de ſon pere.

D

LA TULIPE, *vivement.*

Les dettes de ſon pere ?

THÉRESE.

Oui ; le père Maſſon avoit été malade, il avoit paſſé preſque huit mois ſans travailler. Il devoit à bien du monde. Antoine paya tout, donna le reſte de ſon argent à ſa mere, puis il partit pour l'armée. »

Antoine revient du château, & veut embraſſer Madame Dubois, qui lui répond ſechement qu'elle n'embraſſe pas les ſoldats. On lui apprend les prétentions du Bailli.

ANTOINE.

» Mais, Madame du Bois, vous m'avez promis Thérèſe. J'ai des droits que je pourrois ſoutenir. Au lieu de cela, écoutez-moi, Monſieur le Bailli ; écoutez-moi auſſi, ma tante.

Madame DU BOIS.

Moi, ta tante !

LE BAILLI, *ironiquement.*

Sa tante !

ANTOINE.

Oui, ma tante, ma chere tante ; vous le ſerez toujours. Ecoutez - moi tous deux. Tenez ; ne dites vous pas que le nouveau Seigneur arrive aujourd'hui ?

LE BAILLI.

Sans doute, il arrive. Il soutiendra son Bailli. J'ai déjà préparé un compliment.

Madame DU BOIS.

Et qui n'est pas mal tourné, non.

ANTOINE.

Eh! bien, rapportons-nous-en à lui. Thérèse épousera celui de nous deux qu'il voudra.

LE BAILLI.

Soit; j'y consens.

Madame DU BOIS.

Eh! moi aussi.

LE BAILLI, *à Antoine*.

Mais toi, tu promets, tu donnes ta parole que tu n'appelleras pas de sa décision.

ANTOINE.

Je le promets, j'en jure.

LA TULIPE.

J'en réponds aussi.

LE BAILLI.

Je m'en vais au Château, il faut que je sache de M. Quentin...

Madame DU BOIS, *au Bailli*.

Ecoutez donc.

(*Elle suit le Bailli à la porte du Château.*)

LA TULIPE, *à ANTOINE, en riant*

La décision du Seigneur... cela sera plaisant.

ANTOINE, *à la Tulipe.*

J'espere qu'elle me sera favorable. (*A Thérèse.*) Et toi, ma Thérèse, qu'en dis tu? Quoi! Tu ne réponds rien! Tu te caches! Je crois que tu pleures.

DUO.

THERESE.

Non, vous ne m'aimez pas;
je le vois à cet heure.

ANTOINE, *à la Tulipe.*

Vois-tu comme elle pleure?
Que ses pleurs ont d'appas!

(*La Tulipe va au devant de Madame Dubois, & cause avec elle dans le fond du théâtre. Leurs gestes indiquent qu'il lui parle du mauvais état du Château.*)

THERESE.

Vous voulez que je meure,
Vous voulez mon trépas.

ANTOINE.

Console-toi, ma chère,
sois sûre de mon cœur;
Sois sûre qu'à te plaire
je mets tout mon bonheur.

THERESE.

je ne vous suis plus chère,

je n'ai plus votre coeur.
Croyez-vous qu'un Seigneur
au Bailli vous préfère ?

ANTOINE.

Crois moi, ce bon Seigneur
sera pour nous un pere.

Encore une fois, ma chere amie, ne crains rien, sois tranquille.

THERESE.

Tranquille! comment voulez-vous que je sois tranquille, lorsque vous consentez..eh! c'est vous: ce n'est pas ce Bailli, ce n'est pas ma tante; ils n'y songeoient pas: c'est vous qui voulez que le Seigneur décide. Vous avez promis, vous avez juré...juré ma mort. »*

On entend un tambour. M. Quentin publie devant la porte du château une ordonnance du nouveau Seigneur, qui casse les gardes-chasses, permet à tous les paysans de chasser chacun sur leurs terres, & ordonne que leurs fusils leur soient rendus. Ils vont avec acclamations les reprendre au château.

---

* Le Duo qu'on vient de voir est gravé à la suite de ce Journal pag. 7. Il y avoit aussi dans cette scène un très joli air, qu'on a supprimé sans doute, parce qu'il retardoit un peu la marche de l'action. Nous l'avons aussi fait graver pag. 10.

Nicolas Maſſon propoſe de ſe ſervir de ces fuſils, pour aller au devant du nouveau Seigneur. La Tulipe apprend aux jeunes villageois à faire l'exercice, pendant que les anciens villageois diƈtent au pere Maſſon les demandes qu'ils veulent faire au Seigneur, pour faire revivre tous les droits de la Paroiſſe. Le Bailli ſe mocque de ces demandes, & fait repeter à Théreſe une chanſon qu'il veut lui faire chanter au Seigneur, & dont il a fait lui-même l'air & les paroles.

M. QUENTIN, *au Bailli.*

Mais, Monſieur le Bailli, n'avez-vous pas un compliment?

LE BAILLI.

Eh vraiement oui! c'eſt par là qu'il faudra commencer. Je l'oubliois. Ils me dérangent la tête. Tout cela ira de travers. Ecoutez-moi, vous autres: (*Aux Payſans*) quand le Seigneur arrivera, vous ſerez comme des ahuris, vous ne ſçaurez comment vous y prendre... Tenez, écoutez bien; il faudra placer là le fauteuil, là, là; le Seigneur ſera dedans; je lui parlerai. Vous ne direz mot.»

» Pour faire cette répetition, on propoſe de faire aſſeoir Antoine dans le fauteuil.

ANTOINE.

Non, Monsieur le Bailli, ce n'est point là ma place : lisez, (*Il lui donne le Contrat.*) lisez; vous connoîtrez celui qui doit l'occuper. (*A la Tulipe.*) Quel heureux moment pour mon cœur! (*passant auprès de son pere.*) Mettez-vous là, mon pere, asséyez-vous.

NICOLAS MASSON.

Je le veux bien, mon ami. Mais pourquoi moi? Il y en a d'autres. (*Il s'assied.*)

ANTOINE, *fortement.*

Cette place est à vous, mon pere. Mes amis, (*Aux paysans.*) voilà votre Seigneur.

Madame DU BOIS.

Nicolas Masson, Seigneur!

LE BAILLI, *qui a lu le Contrat.*

Oui, votre Seigneur est Nicolas Masson. Antoine a fait l'acquisition pour son pere, & voilà le Contrat.

NICOLAS MASSON, *à Antoine*

Antoine, seroit-il vrai?

ANTOINE.

Oui, mon pere.

NICOLAS MASSON, *tombe dans le fauteuil*

Ah, mon fils!

(*Antoine se jette dans les bras de son pere. Il y reste un instant, pendant lequel il se fait un*

grand silence. On voit tomber les bras de Nicolas Masson qui avoit serré son fils. Il le repousse. Antoine se relève & le pere aussi.)

ANTOINE.

Vous me repoussez, mon pere !

NICOLAS MASSON, *à Antoine.*

Tu partis pauvre, mon fils, & tu viens m'offrir une terre ! une terre ! toi ! un Soldat ! avant que je t'embrasse, explique-moi comment ces biens sont acquis.

LA TULIPE, *vivement.*

Dans les Champs de l'honneur, au prix de son sang.

LL BAILLI.

L'acte en fait foi.

. . . .

MARGUETITE MASSON, *à Thérèse.*

Ah ! ma fille, il t'aime si tendrement !

NICOLAS, *à Antoine.*

Voilà ta récompense ; vous êtes dignes l'un de l'autre.

ANTOINE.

Ah, Thérèse ! ah, ma tante ! Consentez-vous ?

Madame DU BOIS, *essuyant ses yeux.*

Regarde si je consens. (*au Bailli.*) Le Sei-

gneur a prononcé, Monsieur le Bailli, & puis vous étiez un peu vieux pour elle.

LA TULIPE, *à Madame Dubois.*

N'avois-je pas bien dit que vous consentiriez?

Madame DU BOIS.

C'est être bien sorcier! vous étiez dans la confidence.

LA TULIPE.

Pas tout à fait; il ne m'avoit pas dit que ce fût pour son pere...

ANTOINE, *à Thérèse.*

Tu pleures, Thérèse.

THERESE.

Si je pleure, ce n'est pas comme tantôt ».

Nous avons donné un extrait assez étendu de cette piéce, parce qu'elle nous a paru faite pour intéresser les ames sensibles & honnêtes. L'Auteur a corrigé, après les premieres représentations, les défauts & les longueurs qui avoient nui au succès de son ouvrage, & il est malheureux pour lui qu'il n'ait pas fait ce sacrifice plutôt; le public, une fois prevenu, revient lentement, & la froideur d'une premiere représentation nuit à toutes les autres. Au reste, la piéce est restée au théâtre, & nous pensons qu'elle y sera toujours plus applaudie. Le rôle de Therese est bien fait, &, à l'excep-

tion de quelques endroits, écrit avec beaucoup de vérité. La musique est digne du célébre M. Philidor & nous pensons que nos lecteurs verront avec plaisir à la suite de ce journal le beau *duo* de Therese & Antoine, avec un air qui n'a point été chanté au théâtre, parce qu'on a trouvé qu'il ralentissoit la scène, mais qui nous a paru heureux & de la plus belle expression.

II.

RÉPONSE A LA CRITIQUE de l'opéra de CASTOR. (à Paris chez les Libraires du Palais Royal) 1773. *Brochure in-12 de 70 pages, prix 12 sols.*

Quand cette réponse a paru, personne n'avoit entendu dire qu'on eût fait la critique de Castor, & l'on a été fort embarrassé de savoir à qui l'Auteur avoit voulu répondre. Il est vrai qu'on avoit lu dans le premier volume du Mercure d'Avril 1772, des observations *sur la musique à l'occasion de Castor.* Ces observations étoient sagement écrites & très-bien vues. Nous avions cru y reconnoître un amateur distingué qui avoit publié un éloge de Rameau peu de tems après sa mort, & nous voudrions nous être trompés, parce que nous aurions un ex-

cellent écrivain de plus. Mais comment imaginer qu'on ait entrepris de repousser, comme une critique injurieuse à Rameau, des observations où ce grand homme reçoit des éloges à chaque page, & dont l'Auteur s'exprime ainsi : *Rameau dans ce morceau & dans plusieurs autres nous semble un musicien qui nul autre n'efface... La marche des Spartiates est très-belle... Le chœur* brisons tous nos fers *nous paroit sublime... L'instant où l'on passe de l'enfer à l'élisée est délicieux*, &c. &c.

A ce tribut d'éloges donnés à propos, sont mêlées des critiques également judicieuses, & sur cela l'Auteur de la réponse s'écrie : *Qui désormais oseroit cultiver les talens, si la réputation des Artistes célèbres pouvoit être entamée avant qu'ils eussent trouvé des égaux ?* Mais ce n'est point *entamer* la réputation des Artistes célèbres, que de parler des progrès que leur art a pu faire depuis eux, & même d'examiner les fautes dans lesquelles ils peuvent être tombés, quand on le fait avec le respect & les ménagemens dus aux vrais talens. Une admiration éclairée est l'hommage qui fait le plus d'honneur aux grands hommes, & ce seroit les outrager par une sorte de superstition stupide & aveugle que de vouloir fermer les yeux sur leurs défauts, &

s'interdire les discussions propres à perfectionner le goût & à éclairer le génie.

On reproche à l'Auteur de ces observations d'être prévenu avec excés en faveur de la musique italienne : cependant il avoue que le recitatif des italiens ennuye même les nationaux, & qu'il n'y a point en Italie de musique dansante ; il pense que ceux qui crient à l'*Italie* ne se sont peut-être pas plus rendu compte de ce qu'ils demandent que les fanatiques de l'autre parti, & que ce qui plait à une nation ne peut être admis par une autre qu'avec des modifications. Il termine ses observations en souhaitant que tous les arts se réunissent pour donner à l'opéra françois la même supériorité que la scêne françoise s'est acquise sur tous les théâtres de l'Europe. Il nous semble que ce ne sont pas les gens qui parlent ainsi qui sont les ennemis de notre opéra, mais bien plutôt ceux qui s'opposent à toutes les innovations heureuses, & qui jettent les hauts cris dès qu'on veut faire un pas de plus vers la perfection.

L'Auteur des observations paroit avoir beaucoup de goût pour la musique instrumentale, & il s'étonne de ce que ceux qui entendent une symphonie, se demandent ce qu'elle peint. *Un beau chant*, dit-il, *porte avec lui*, *comme un beau*

visage, son effet, son plaisir indépendant de l'imitation. Nous avouerons qu'à cet égard nous ne saurions être de son avis. L'Auteur de la réponse a raison de dire qu'on ne peut pas concevoir de chant sans une expression de caractere & de sentiment. Il ne voit point quel rapport il peut y avoir entre un beau chant & un beau visage, & nous ne le voyons pas mieux que lui ; d'ailleurs, s'il y en avoit un, ce ne seroit tout au plus qu'entre un chant sans caractere & un visage sans physionomie, & ces visages là ne seroient pas un argument bien fort en faveur des symphonies qui n'expriment rien.

L'Auteur des observations avoue qu'il y auroit de l'injustice à comparer l'ouverture de Castor avec les symphonies des Stamitz, des Holzbaur, des Toëschi, des Bach, des Gossec, parce que la variété des instrumens qui sont en usage aujourd'hui, les nuances du doux au fort & les autres finesses d'exécution étoient inconnues, lorsque Rameau composa Castor. L'Auteur de la réponse pense que les ouvertures d'opéra & les autres symphonies sont d'un genre absolument différent. *De-là*, dit-il, *je soutiens qu'elles ne peuvent se comparer entr'elles.* La différence de ces deux opinions n'est pas grande, & il en résulte toujours qu'il ne faut com-

parer l'ouverture de Caſtor à aucune ſymphonie.

L'Auteur des obſervations reconnoit que le monologue *Triſtes apprêts*, a dû paroître ſublime dans ſon tems, & qu'il ſurpaſſe de beaucoup tout ce qui avoit précédé ; mais il a remarqué qu'il jettoit du froid ſur les ſpectateurs, & qu'un bel air feroit bien plus d'effet dans cet endroit. L'Auteur de la réponſe s'écrie que les paroles ne portent que des exclamations de déſeſpoir, & que dans ce moment terrible un *bel air* feroit un contre ſens impardonnable. Cette maniere de répondre feroit ſoupçonner que l'Auteur n'a pas bien ſaiſi ce qu'on entendoit par un *bel air*. Perſonne aſſurement ne conſeille de placer là un air gai, ni un morceau *de bravoure*, mais il n'y a point de paſſion qu'un bel air ne puiſſe exprimer. Plus le moment eſt terrible, plus il eſt propre à faire éclater les talens du muſicien. Les déchiremens de la douleur, & les cris du déſeſpoir ont peut être produit plus de beaux airs que la tendreſſe ou la gaité, & un bel air ne ſauroit jamais être un contre-ſens.

Nous ne pouſſerons pas plus loin l'examen de cette réponſe. L'Auteur paroit avoir des connoiſſances en fait de muſique ; mais il eſt telle-

ment dévoué à l'opéra françois, qu'il ne veut pas entendre parler d'innovation ni de reforme. Des obſervations à l'occaſion de l'opéra de Caſtor lui ont paru un attentat, & il n'a pu s'empêcher d'y répondre quelquefois avec humeur. Nous invitons ſurtout nos lecteurs à lire & à relire les obſervations qui ont donné lieu à ſa réponſe. C'eſt un des meilleurs écrits qui ayent paru depuis longtems ſur la muſique. Il eſt rempli d'excellentes vues, & écrit avec autant de goût que d'impartialité.

III.

LE PETIT RAMEAU, ou principes courts & faciles pour apprendre ſoi-même & en peu de tems la muſique. *Paris. Deſnos.* (1773) 48 *pages, du format des almanachs chantans.*

Ce livret contient les principes de la muſique rédigés aſſez clairement, & quelques airs notés; ſavoir, *Dans nos champs d'une douce paix; Sans dépit, ſans légereté* (excellent morceau de M. Legat, dont on n'a, je ne ſais pourquoi, donné ici que la moitié;) *Le briquet frappe la pierre*; *Liſon dormoit*, & *Ah, que l'amour eſt choſe jolie.* Nous ne voyons pas trop comment cela ſuffiroit pour apprendre la mu-

ſique ſans maître, mais on ne peut pas diſconvenir que ce recueil ne ſoit très-élegamment exécuté ; il eſt orné de quatre ou cinq jolies gravures, & la muſique eſt imprimée très-proprement*. On y a joint l'almanach de l'ancourante avec des tablettes, pour écrire ou noter ce qu'on deſirera.

IV.

DISSERTATION SUR LA TARENTULE, & contre l'opinion où l'on eſt que ſa piqûre cauſe des accidens qui ne peuvent être guéris que par la muſique, par A. F. Buſchings. *A Berlin*, 1772.

Cette diſſertation eſt écrite en Allemand. Pluſieurs Médecins, à la tête deſquels on compte Hippocrate, ont parlé d'une maladie nerveuſe qui ſe manifeſte par une extrême envie de danſer, & à laquelle il n'y pas d'autre remede que de danſer ſans relâche, juſqu'à ce qu'on ſoit tombé d'épuiſement. M. Buſchings prouve par un grand nombre d'autorités, que cette maladie vient des nerfs, & qu'on a eu tort de croire qu'elle pouvoit être cauſée par

* Chez M. Grangé, rue de la parcheminerie.

la

a piquûre de la tarentule. Il en attribue la guérison au mouvement de la danse plutôt qu'à la musique : mais la musique est tellement liée à la danse, qu'on peut dire que la danse n'est que *le geste de la musique* *. D'ailleurs il nous semble que la musique seule a aussi du pouvoir sur les nerfs ; au reste c'est aux Médecins à décider ces questions. Il nous suffit de les avoir indiquées, & nous ne nous en occuperons pas davantage dans ce journal.

V.

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE, par M. BURNEY.

On vient de proposer en Angleterre cet ouvrage par souscription. Il sera en deux volumes accompagnés de beaucoup de planches & de gravures. La souscription est de deux guinées, la premiere payable en souscrivant, l'autre en retirant le second volume. Le premier volume pourra paroître au printems de l'année 1774, si le nombre des souscripteurs est suffisant, sinon on promet de rendre l'argent à ceux qui

* Expression de l'Auteur des *des observations sur la musique à l'occasion de Castor.*

auront souscrit. Nous souhaiterions que cette entreprise put s'exécuter. Une histoire générale de la musique est un ouvrage qui nous manque, & en général il seroit fort à desirer pour les progrès de l'art, que les musiciens fussent plus instruits.

V I.

POESIE DEL SIGNOR ABBATE METASTASIO, T. X. in-8°. *A Paris, chez Durand neveu, rue Galande, prix 4 liv.*

Ce nouveau volume contient huit pieces de théâtre. Nous en donnerons l'extrait incessamment.



ANNONCES DE MUSIQUE

Musique vocale.

SIX MESSES à quatre parties par M. l'Abbé Hardouin, Maître de musique de la Cathédrale de Reims. Prix 36 liv. & se trouve à Reims chez l'Auteur, & à Paris chez Bignon, Graveur & Marchand de musique place du vieux Louvre.

Nous ne porterons point de jugement sur ces messes, parce que nous ne les avons point entendues; mais elles sont magnifiquement gravées, & en beaucoup plus gros caractere que toutes celles qui avoient paru jusqu'à présent. Les notes ont plus de deux lignes de diamêtre, ce qui doit être très-commode pour l'xécution.

LA RESSOURCE COMIQUE ou les deux Acteurs, comédie en un acte (par M. Anseaume) mise en musique par M. N. J. Demereaux. Prix 12 liv. *à Paris au bureau musical cour de l'ancien grand Cerf, rue St. Denis.*

Cette comédie est imitée de *la piéce à deux Acteurs* de Panard. Elle a été jouée pour la pre-

miere fois aux italiens le 22 Août 1772. L'intrigue eſt peu de choſe, mais la muſique eſt d'un artiſte rempli de talens.

LA MUSE LYRIQUE ou ſuite d'airs, & ariettes choiſies, avec accompagnement de guitarre. A Paris chez Jolivet, rue françoiſe.

Ce recueil, commencé à la fin de l'année 1770, ſe continue avec ſuccès. Il en paroit quatre feuilles in-8°. par mois, & le prix des 48 feuilles de chaque année eſt de 12 liv. pour Paris, & de 18 liv. pour la province, franc de port. Il y en a actuellement deux années complettes, & on eſt à peu près à moitié de la troiſieme année. Chaque feuille ſe vend ſéparement, & depuis environ deux ans les accompagnemens ſont de M. Patouart le fils, l'un de nos meilleurs maîtres de guitarre.

DEUXIEME LIVRE D'ARIETTES CHOISIES, avec accompagnement de harpe, ſuivies de pluſieurs petites piéces & menuets, par J. G Bürckhoffer, œuvre 9e. prix 6 liv.

TROISIEME LIVRE D'ARIETTES CHOISIES,

avec accompagnement de harpe, ſuivies de trois ſonates de harpe avec accompagnement de violon par J. G. Bürckhoffer, œuvre 10. Prix 9 liv. *A Paris chez l'Auteur, rue des Foſſés-montmartre vis-à-vis les Œconomats.*

Ces ariettes ſont bien choiſies; les accompagnemens ſont d'un artiſte aimable qui ſe peint dans ce qu'il fait, & dont toutes les productions ont été bien reçues du public.

LE MOMENT CHERI, ariette avec ſymphonie par M. Deshays, prix 24 ſ. A Paris chez Moria, vis-à-vis la comédie françoiſe.

L'accompagnement de cette ariette eſt compoſé de deux violons, *alto* & baſſe.

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Six divertiſſemens pour le clavecin ou *forte-piano* avec accompagnement d'un violon *ad libitum*, dédiés à Sa Majeſté Amelie d'Autriche, Reine des Deux Siciles, compoſés par Wagenſeil, prix 9 liv. A Paris chez le Menu, marchand de muſique, rue du Roule.



Divertimenti di un' ora per il cembalo, il pianoforte, con accompagnamento di violino *ad libitum*, composte da J. S. Gotieri di Coursello, padre è filio. Prix 6 liv. *a Paris chez les auteurs, rue Mauconseil, vis-à-vis S. Jacques, & au bureau du journal de musique, rue des Prouvaires.*

Ces sonates sont faciles & chantantes; elles sont propres à former de jeunes éleves, & à les mettre en état d'exécuter des sonates plus épineuses. On peut supprimer des notes dans l'accompagnement du violon, lorsque les mesures paroissent chargées, & s'en tenir aux notes qui portent harmonie; cette attention contribuera à faire briller le clavecin.

M^s. Gautier sont organistes de l'abbaye royale de saint Denis, & maîtres de clavecin.



Six sonates pour flute & violon ou pour deux flutes, par M. Canal, musicien du Roi. *Op. 2, prix 7 liv. 4 s. à Paris, chez Jolivet, rue françoise.*



Recueil d'ariettes, menuets &c. arrangés

pour deux violoncelles, par M. Tilliere, *prix 7 liv. 4 f. à Paris, chez Jolivet, rue françoise.*

Six trio concertans pour un violon alto & basse, par M. Wannhal, œuvre 12; *prix 9 liv. à Paris, chez Huberty, rue des Deux écus, au pigeon blanc.*

Il y a des cors de chasse obligés, mais ils peuvent être remplacés par la quinte, au moyen des petites notes qu'on a insérées dans la partie de cet instrument.

Sei trii da camera a due violini e violoncello, di Antonio Lorenziti, maestro di capella della chiesa primatiale di Nancy, op. 4. *prezzo 7 liv. 4 f. à Paris, chez Huberty, rue des Deux écus, au pigeon blanc.*

Six sonates en trio pour le clavecin ou forte-piano, avec accompagnement d'un violon & viola obligés, par Antoine Rigel, le cadet, 2de. œuvre, *à Paris, chez le Menu, rue du roule.*

Sei quartetti a due violini, alto e basso, composte del signore Wannhall, op. 12. *prix*

9 liv. à Paris, chez Huberty, rue des Deux écus, au pigeon blanc.

SIX QUATUOR, dont deux pour flute, violon, alto & basse, & quatre pour deux violons, alto & basse, par Baver Schmidt, œuvre derniere; *prix 7 liv. 4 f. à Paris, chez Borelly, rue S. Victor, vis-à-vis la ferme de l'abbaye.*

L'auteur, surpris par la mort, n'a point achevé ces quatuor, mais M. D * * les a revus, & les amateurs y reconnoîtront même deux quatuor qui sont entierement de lui.

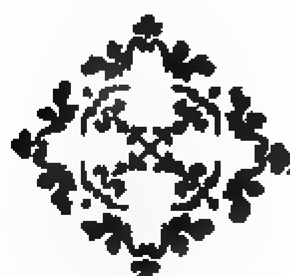
SEI QUARTETTI per due violini alto & basso, di Andrea Gretry, composti a Roma, op. 3. *prix 9 liv. à Paris, chez le même Borelly.*

L'empressement du public pour toutes les productions de M. Gretry, & le succès que ces quatuor ont eu à Rome, sont de sûrs garants de l'accueil qu'on leur fera en France. C'est un des recueils le plus précieux qui ayent paru depuis long-tems.

Deux concerto périodiques pour le clavecin ou le forte-piano, avec accompagnement de deux violons, deux hautbois & deux cors, *ad*

libitum, viola & violoncelle, par G. J. Rigel, (l'aîné) œuvre 2. *prix 6 liv. à Paris, chez le Menu, marchand de musique, rue du Roule.*

La partie de clavecin est arrangée en sorte qu'on puisse l'exécuter sans autre accompagnement que celui du premier violon.



SPECTACLES.

CONCERT SPIRITUEL.

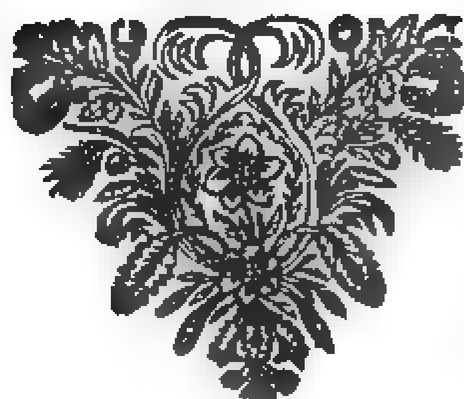
C'EST avec le plus grand plaisir que nous annonçons une revolution intéressante pour les amateurs de la bonne musique. Jusqu'à présent le concert spirituel avoit été un objet de raillerie pour les vrais connoisseurs : spectacle fait pour les tems de pénitence, & digne de l'emporter même sur certains opéra françois du côté de la langueur & de l'ennui. De nouveaux directeurs (Mrs. Gaviniez, le Duc & Gossec) ont entrepris de le tirer de cette sorte d'avilissement, & leurs soins ont réussi. Faits pour mériter l'estime & l'amitié du public par leurs moeurs & par leurs talens, ils ont su gagner la confiance & l'attachement des musiciens par leur honnêteté. Sous leurs ordres, tout est devenu facile ; les répetitions se sont faites avec émulation & avec zele. Les directeurs ont changé la disposition de l'orchestre, & augmenté le nombre des musiciens. Le tems

leur a manqué pour réunir avant la quinzaine de Pâques un aussi grand nombre de bons morceaux de musique qu'ils l'auroient souhaité, mais il auroit été difficile d'ajouter à la précision, à l'ensemble & à l'intelligence de l'exécution *. Nous nous bornerons pour cette fois à cette annonce générale. Le détail des différens morceaux qui ont été applaudis & les noms des virtuoses qui se sont le plus distingués dans la quinzaine de Pâques & dans les concerts donnés depuis, n'intéresseroit que foiblement. Nous en rendrons compte exactement à l'avenir. Ces concerts sont dignes aujourd'hui de l'attention du public, & vont sans doute ranimer l'émulation des compositeurs. Ils ont été très-suivis. Avant même que chaque concert commençât, il étoit aisé de juger à l'air d'empressement & de gaité de ceux qui étoient dans la salle, qu'ils n'avoient pas été rassemblés seulement par la privation des au-

---

* Les symphonies ont paru d'un bon choix, mais il y auroit eu quelque chose à desirer a l'égard des motets. Parmi les symphonies qui ont réussi, on a distingué celles de Toëschi & de Wannhal dont nous avons annoncé le recueil dans le n°. 1 de ce journal.

tres ſpectacles & par le déſœuvrement comme autrefois, mais qu'ils étoient impatiens d'entendre de bonne muſique, & qu'ils s'attendoient à avoir du plaiſir.



FETES MUSICALES.

Fête de Saint Vincent à Saint Germain l'Auxerrois.

CETTE Fête attire tous les ans les amateurs. Parmi les bons morceaux de musique qu'on y a exécutés cette année, on a remarqué le *Memento Domine David*, l'un des plus beaux motets de M. l'abbé d'Haudimont, maître de musique de cette Eglise.

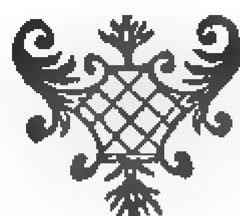
MESSES DE LA MAGDELEINE.

Le vendredi 26 février & tous les mercredis de careme on a célébré dans l'Eglise de la Magdeleine, fauxbourg S. Honoré, des messes pendant lesquelles on exécutoit de la musique. Cette musique commençoit & finissoit ordinairement par des symphonies de M. Gossec, d'Hayden, &c. L'on chantoit à l'offertoire, à l'élevation & à la communion, des motets parmi lesquels on a distingué l'excellent *Adorate* de la Lande, le *Quam dilecta*, & le *Domine salvum*, jolis motets à deux voix de M. l'abbé Duguet, maître de musique de Notre-Dame,

& un *O salutaris*, arrangé par M. de Venture, sur le magnifique trio de *Zemire & Azor.*

TENEBRES DE L'ASSOMPTION.

Madame Bailleux a chanté cette année à la place du *Miserere* de la Lande, un nouveau *Miserere*, composé par M. Bailleux son mari. On peut aisement juger du plaisir qu'a dû faire ce motet dans un style plus moderne, surtout étant chanté par une des plus belles voix qu'on puisse entendre.



APPROBATION.

J'ai lu, par ordre de Monseigneur le Chancelier, & approuvé le N°. 2 du *Journal de Musique*, pour l'année 1773, composé de cinq feuilles, avec des planches. A Paris ce 30 Juin 1773.

L'ABBE' DE LA CHAPELLE.

TABLE.

MÉLANGES ET ANECDOTES.

EXTRAITS ET ANNONCES.

TABLE.

ANNONCES DE MUSIQUE.

SPECTACLES.

FÊTES MUSICALES.

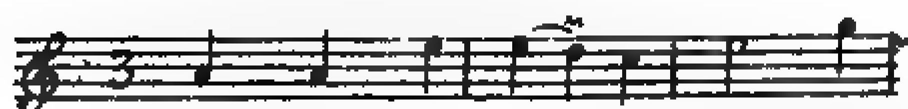
MUSIQUE GRAVÉE.

FIN.

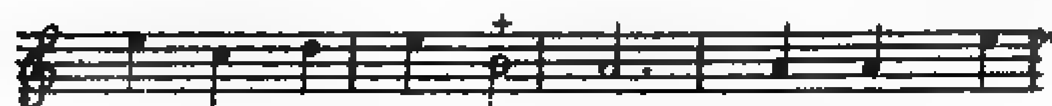
JOURNAL
DE MUSIQUE.

ANNÉE 1773. N° 2.

ROMANCE.
LANGUEDOCIENNE.



Lou béou Tir-cis sé prou-mé-



na-vo sou-let un jour, countant ei



bois cé qu'éndu-ra-vo dau mao d'a-



mour, é li di-sié, bel-lé bar-



gie-ré, qu'iou aïmi tan, qué tai fa



per m'estré tan fieré, despui un an.

LES SERMENS DE L'HYMEN,

DUO ITALIEN.

Amoroso.

Que cet-te main ſoit le ga-ge, d'u-ne flâ- -

Que cet-te main ſoit le ga-ge, d'u-ne flâ- -

me ſans par-ta-ge, d'u-ne flâ- -me ſans par-ta-ge;

me ſans par-ta-ge, d'u-ne flâ- -me ſans par-ta-ge;

que l'amour fi-xe nos de-ſirs, par u-ne chaî-

que l'amour fi-xe nos de-ſirs, par u-ne chaî-

ne de plai-ſirs, par u-ne chaî-ne de plaiſirs.

ne de plai-ſirs, par u-ne chaî-ne de plaiſirs.

Cher trésor de mon â-me, de mes jours

Cher trésor de mon â-me, de mes jours

enchantez le cours par votre flâme; dans la vi-e,

enchantez le cours par votre flâme; dans la vi-e,

non je n'en-vi-e, que la gloi--re et le bon-heur,

non je n'en-vi-e, que la gloi--re et le bon-heur,

de régner sur votre cœur, que le bonheur, le bonheur
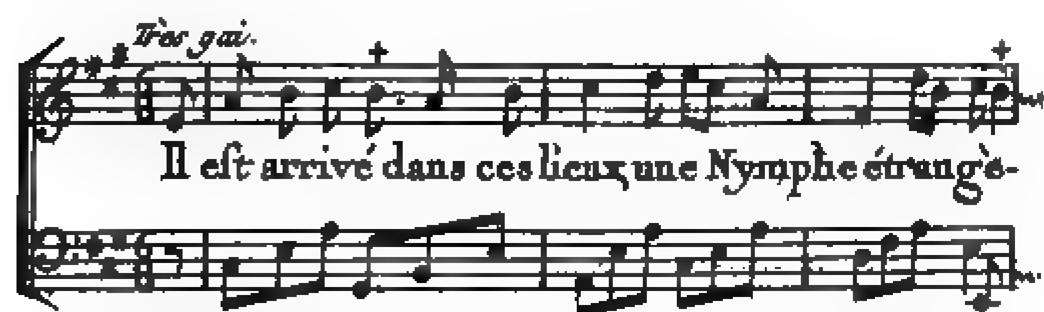
de régner sur votre cœur, que le bonheur, le bonheur
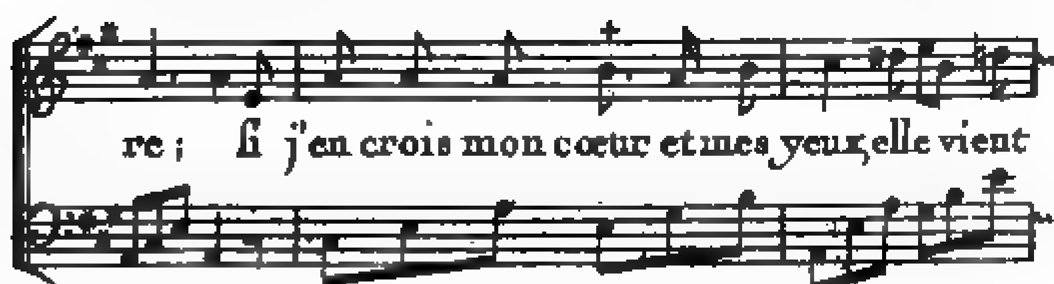
de ré--gner . . . . sur votre cœur.

de ré--gner . . . . sur votre cœur.

Ce Duo avec toutes les parties de Symphonie séparées
Se vend au Bureau du Journal 1l. 4s. et par la poste franc de port 30s.

CHANSON NOUVELLE. *A M.DE T****











Son pied sur les gazons fleuris,
marque à peine ses traces.
Le regard est toujours surpris,
de ses nouvelles graces.
A son éclat, à sa blancheur,
surtout à son sourire,
on croit qu'elle tient sa fraicheur
des baisers de Zéphire. } *bis.*

L'autre jour j'entendis chanter,
dans le prochain bocage.
Je m'approchai pour écouter,
caché par le feuillage.
C'étoit elle : je l'apperçus :
Mais je ne pourrois rendre
ce que j'aimois alors le plus,
ou de voir, ou d'entendre. } *bis.*

Volons, amis, a ses genoux :
portons lui notre hommage.
Pour que vous la connoissiez tous
j'achève son image.
Sans cesse le plaisir la suit.
la gaité la devance ;
mais l'Amour près d'elle gémit
d'être sans l'Esperance. } *bis.*

ROMANCE

de M. LÉONARD.
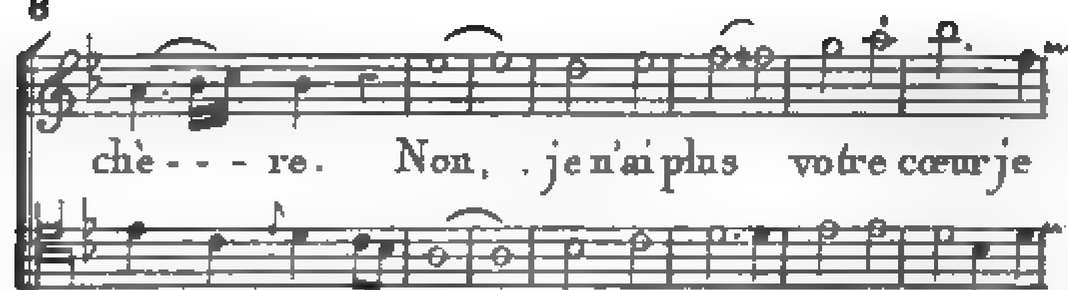
*Musique de M M * * Amateur.*

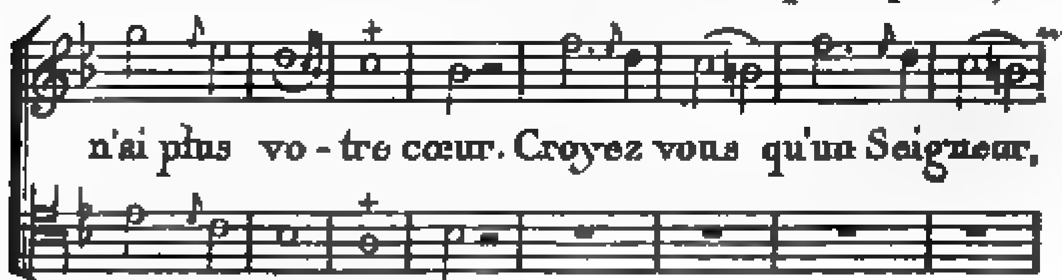
Quand Colin eſt auprès de moi, mon cœur s'é-
meut, mon ſein pal - pi - - te, tout s'embellit quand je le
vois : tout me déplaît tout me déplaît dès qu'il me quit-
te. Son ſou - ri - re m'ouvre les cieux, ſa voix me
charme et m'inte-reſſe; je crains de rencontrer ſes yeux,
et je voudrois, je voudrois les voir ſans ceſ - - ſe

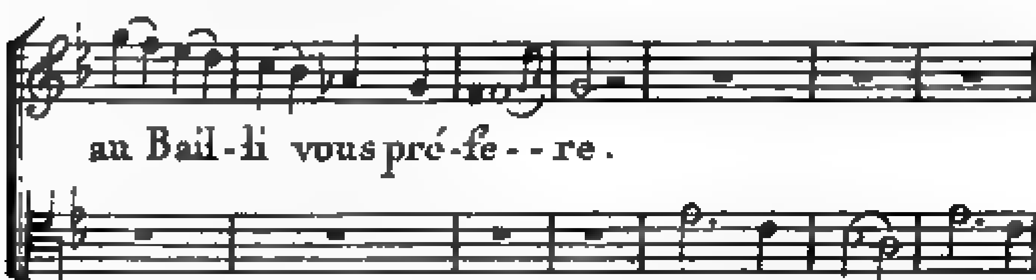
Quelquefois en filant mon lin,
je penſe à lui, je perds courage :
le fuſeau tombe de ma main,
je ne vois plus que ſon image.
Son ſourire &c.

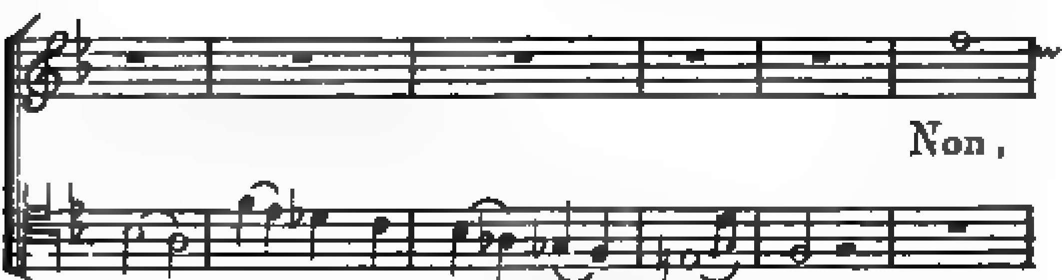
MORCEAUX CHOISIS DU BON FILS

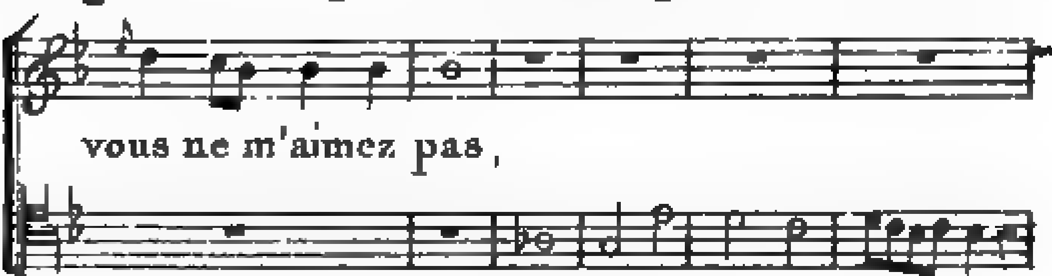
Comédie en un acte par M. De Vaux, mise en Musique par M. Philidor.
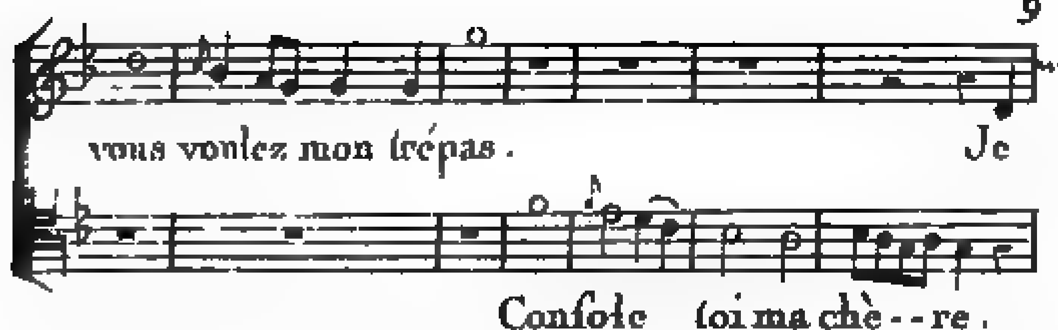

chè - - - re. Non, . je n'ai plus votre cœur je
mets tout mon bon-heur . . Oui, sois sû-re qu'à te plaire, je
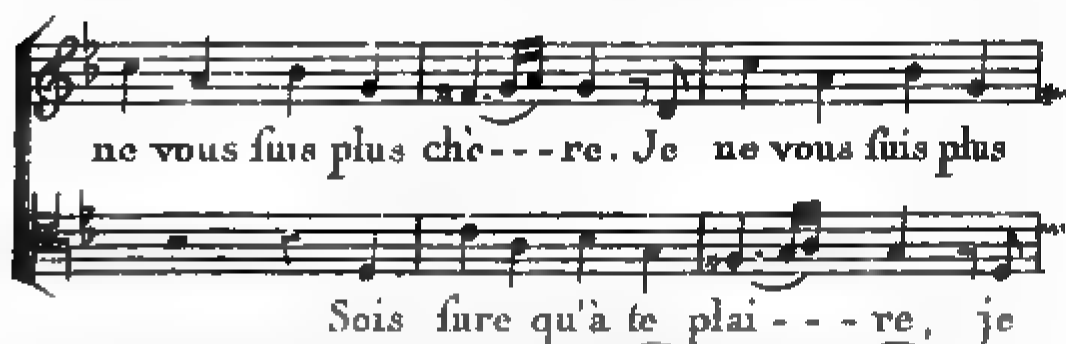

n'ai plus vo - tre cœur. Croyez vous qu'un Seigneur,
mets tout mon bonheur .

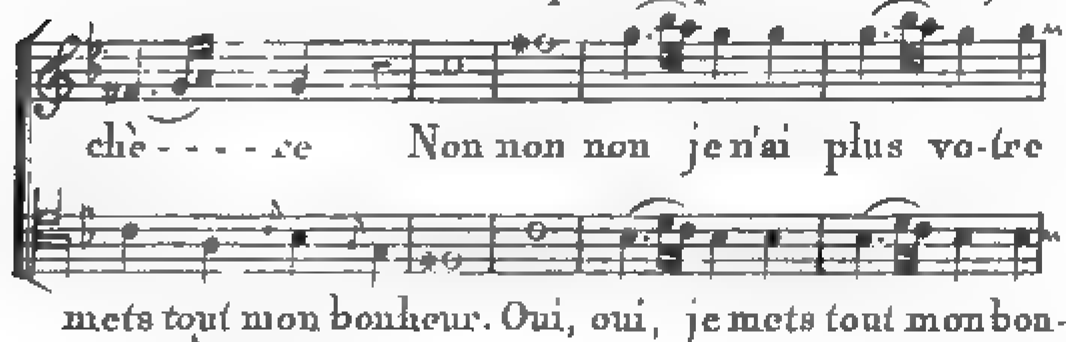

au Bail - li vous pré - fé - - re .
Ah! crois moi, ce Sei-
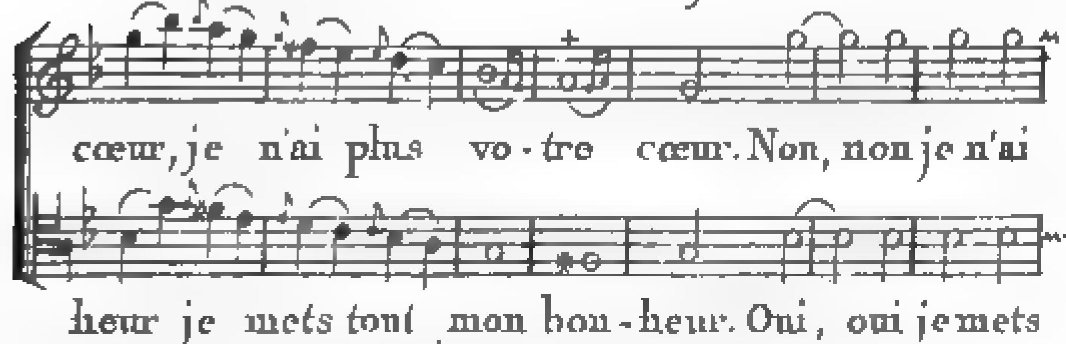

Non,
gneur se - ra pour nous un pè - - re .
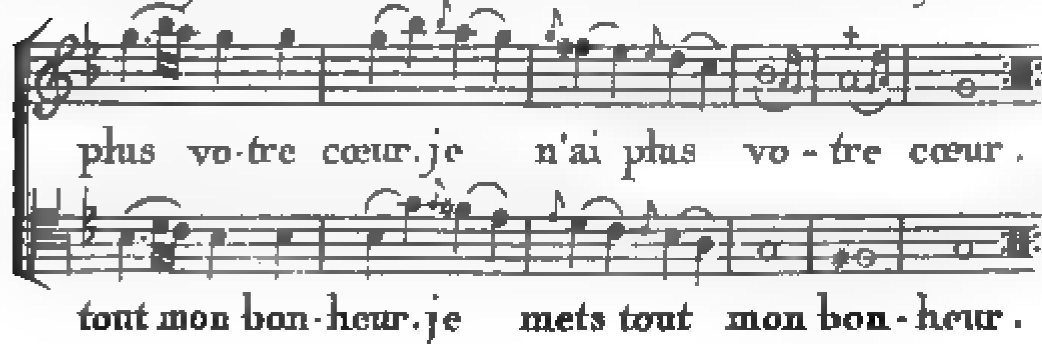

vous ne m'aimez pas,
Con - sole toi ma chè - - re,


vous voulez mon trépas. Je
Console toi ma chè- - re.


ne vous suis plus chè- - - re. Je ne vous suis plus
Sois sure qu'à te plai- - - re, je


chè- - - - re Non non non je n'ai plus vo-tre
mets tout mon bonheur. Oui, oui, je mets tout mon bon-


cœur, je n'ai plus vo-tre cœur. Non, non je n'ai
heur je mets tout mon bon-heur. Oui, oui je mets


plus vo-tre cœur. je n'ai plus vo-tre cœur.
tout mon bon-heur. je mets tout mon bon-heur.

lento.

Amoroso.

Antoine.

Mon cœur......... eſt a toi, le tien......... eſt a moi, hè--las! ſans toi pourrais je vi-vre? Tu re-çus ma foi, t'ai-mer eſt ma loi, la loi ſeule que je veux ſuivre, la loi ſeule que ...... je veux ſui---- vre.

Poco lento.

Le ciel et nos pa-rents, approuvoient mes ser-

ments, lorsque je te ju--rois une tendresse

pu-re Le ciel dans les combats, m'accordat-il

son se-cours, auroit-il veil-lé veil-lé sur mes

jours, pour te rame-ner un par-jure? un par-jure. 𝄋

Da capo. 𝄋

PARODIE de l'Ariette de **PICCINI**, *Grazie agl'eterni.*

Andante

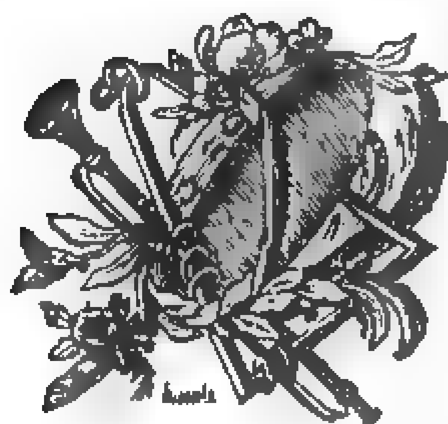
Aux fil - les du vil - - la - ge,
ſi je rends quelque hom-mage, n'en prends au-
cun om - bra - ge. Oui, Li - ſe, toi
ſeule as ma foi, ce n'eſt, ce n'eſt qu'un badi-
na - ge, oui toi ſeule as ma foi.
Mon cœur t'en trouve hé - las! plus bel - le,
Oui j'en reviens plus fi - - de - - le, plus tendre au-
près de toi; plus ten-dre au-près de
toi; oui, oui j'en re - viens plus fi - de - le et
plus tendre au - près de⁺ toi.

JOURNAL
DE MUSIQUE,

PAR UNE SOCIÉTÉ

D'AMATEURS.

ANNÉE 1773. N°. 3.



A PARIS,
Chez RUAULT, Libraire, rue de la Harpe;
Et au BUREAU DU JOURNAL, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux Augustins.

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

On donnera chaque année 12 cahiers de ce journal. Le prix de l'abonnement est de 12 liv. pour Paris, & de 15 liv. 12 sous pour la province, franc de port. Chaque volume se vend séparément 1 liv. 4 sous.

Il faut s'adresser pour souscrire, à Paris chez RUAULT*, Libraire, rue de la Harpe, & au Bureau du journal, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux Augustins.*

Les personnes de province pourront envoyer le prix de leur abonnement par la poste, en ayant soin d'affranchir leur lettre d'avis & le port de l'argent. C'est aux mêmes adresses qu'il faut remettre les ouvrages à annoncer dans le journal, les avis qu'on voudroit y faire insérer, & tout ce qu'on voudra faire parvenir aux amateurs qui le composent.

Les personnes de Province pourront aussi souscrire aux adresses suivantes.

Libraires et marchands de musique, chez qui l'on trouve les nouveautés annoncées dans ce journal.

Mrs.

Bordeaux. Camusat, Maître de guitarre, rue des Remparts.

Caen. La Fontaine, Maître de musique, rue Saint Pierre.

Dunquerque. Goddaerdt, rue Motienne, no. 19.
Dupont, Marchand & Maître de violon, rue Sainte Barbe.

Hambourg. J. C. Westphal & compagnie.

Lille. Mad. la veuve Sifflet, rue Equermoise.

Lyon. Castaud, Libraire & éditeur de musique.

Toulouse. Brunet, Marchand de musique.

Versailles. Blaisot, Libraire, rue Satori.



JOURNAL DE MUSIQUE.

ANNÉE 1773. N°. 3.

MELANGES ET ANECDOTES.

PYGMALION,

SCENE LYRIQUE,

PAR M. J. J. ROUSSEAU.

VOICI un nouvel emploi de la musique & un nouveau genre de spectacle tenté par un homme de génie, dont tous ses essais sont des prodiges. Il n'y a ici ni chant ni ariettes : c'est une scène parlée en entier, & coupée par des

morceaux de ſymphonie à peu près comme les recitatifs obligés. M. Rouſſeau ne pouvoit gueres choiſir pour cela un ſujet plus heureux que celui de Pygmalion ; juſqu'à préſent ce ſujet n'avoit été que foiblement eſquiſſé au théâtre : mais l'orcheſtre ſuppléant au defaut d'interlocuteurs, & ôtant au monologue ſa froideur & ſa monotonie, M. Rouſſeau en a profité pour donner à cette ſituation plus de dévéloppemens. ſon Pygmalion n'eſt point un homme ordinaire : c'eſt un artiſte ſupérieur, dont la paſſion bizarre tient à l'ivreſſe du talent. C'eſt un homme que ſon état a rendu ſenſible avec excès au charme de la beauté, & qui doit une partie de ſon égarement à l'enthouſiaſme du génie.

Cette ſituation peinte avec vigueur dans la ſcène, émeut encore davantage avec le ſecours de la muſique. La ſymphonie peint par des ſons le trouble & les reflux de ſentimens que tous les diſcours de Pygmalion auroient peine à exprimer. M. Rouſſeau a fait lui-même en entier l'*andante* de l'ouverture, & le premier morceau dans l'interlocution. Il a fait auſſi les parties de l'ouverture. Les autres morceaux de ſymphonies au nombre de vingt-cinq ſont de M. Coignet, négociant de Lyon, très - grand

musicien. Cette symphonie est composée de deux violons, un hautbois, deux cors, alto & basse. Elle a été gravée à Lyon, chez Castaud, libraire, & se trouve à Paris au bureau du journal de musique. Prix 6 liv.

Nous allons mettre cette scène sous les yeux de nos lecteurs, d'apres une copie beaucoup plus correcte que toutes celles qui avoient paru jusqu'à présent.



PYGMALION.

Scene Lyrique,

PAR M. J. J. ROUSSEAU.

Le théâtre représente un attelier de Seulpteur : sur les côtés, on voit des blocs de marbre, des grouppes, des statues ébauchées. Dans le fond est une autre statue cachée sous un pavillon d'une étoffe légere & brillante, ornée de crépines & de guirlandes.

Pygmalion, assis & accoudé, rêve dans l'attitude d'un homme inquiet & triste ; puis se levant tout-à-coup, il prend sur sa table les outils de son art, va donner, par intervalles, quelques coups de cizeau sur quelques unes de ses

ébauches, se recule & regarde d'un air mécontent & découragé.

PYGMALION.

IL n'y a point là d'ame ni de vie. Ce n'est que de la pierre; je ne ferai jamais rien de tout cela! (**) O mon génie! où es-tu? Mon talent, qu'es-tu devenu? Tout mon feu s'est éteint, mon imagination s'est glacée. Le marbre sort froid de mes mains. Pygmalion tu ne fais plus des Dieux. Tu n'es qu'un vulgaire artiste.

Vils instrumens, qui n'êtes plus ceux de ma gloire, allez, ne déshonorez point mes mains. (**)

(*Il jette avec dédain ses outils, & se promene quelque tems, en rêvant, les bras croisés.*)

Que suis-je devenu? Quelle étrange révolution s'est faite en moi! Tyr, ville opulente & superbe, les monumens des arts, dont tu brilles, ne m'attirent plus; j'ai perdu le goût que je prenois à les admirer; le commerce des Artistes & des Philosophes me devient insipide. L'entretien des Peintres & des Poëtes est sans attraits pour moi. La louange & la gloire n'élevent

Tous les endroits où l'on trouvera cette marque (**) sont ceux qui sont coupés par des morceaux de symphonie.

plus mon ame. Les éloges de ceux qui en recevront de la postérité ne me touchent plus ; l'amitié même a perdu pour moi ses charmes. (**)

Et vous, jeunes objets, chefs d'œuvres de la nature, que mon art osoit imiter, & sur les pas desquels les plaisirs m'attiroient sans cesse, vous, mes charmans modéles, qui m'embrasiez, à la fois, des feux de l'amour & du génie ; depuis que je vous ai surpassés, vous m'êtes tous indifférens. (**)

(*Il s'assied, & contemple tout autour de lui.*)

Retenu dans cet attelier, par un charme inconcevable, je ne sais rien faire, & je ne puis m'en éloigner. J'erre de grouppe en grouppe, de figure en figure. Mon cizeau foible, incertain, ne reconnoit plus son guide. Ces ouvrages grossiers, restés à leurs timides ébauches, ne sentent plus la main, qui jadis les eût animés.

(*Il se leve impétueusement.*)

C'en est fait, c'en est fait, j'ai perdu mon génie. Si jeune encore, je survis à mon talent ! (**) Mais quelle est donc cette ardeur interne qui me dévore ? Qu'ai-je en moi qui semble m'embraser ? Quoi ! dans la langueur d'un

génie éteint, sent-on les émotions, sent-on les élans des passions impétueuses, cette inquiétude insurmontable, cette agitation secrette qui me tourmente, & dont je ne puis démêler la cause ? J'ai craint que l'admiration de mon propre ouvrage ne causât la distraction que j'apportois à mes travaux. Je l'ai caché sous ce voile : mes profanes mains ont osé couvrir ce monument de leur gloire. Depuis que je ne le vois plus, je suis plus triste, & ne suis pas plus attentif.

Qu'il va m'être cher, qu'il va m'être précieux, cet immortel ouvrage ! quand mon génie éteint ne produira plus rien de grand, de beau, de digne de moi, je montrerai ma Galathée, & je dirai : voilà ce que fit autrefois Pygmalion. (**) O ma Galathée ! quand j'aurai tout perdu, tu me resteras, & je serai consolé.

(*Il s'approche du pavillon, puis se retire, va, vient, & s'arrête quelquefois à le regarder en soupirant.*)

Mais, pourquoi la cacher ? Qu'est-ce que j'y gagne ? Réduit à l'oisiveté, pourquoi m'ôter le plaisir de contempler la plus belle de mes

œuvres ? Peut-être y reste-t-il quelque défaut que je n'ai pas remarqué. Peut-être pourrois-je encore ajouter quelque ornement à sa parure : aucune grace imaginable ne doit manquer à un objet si charmant. Peut-être cet objet ranimera-t-il mon imagination languissante : il la faut revoir, l'examiner de nouveau. Que dis-je ? ah ! je ne l'ai point encore examinée, je n'ai fait jusqu'ici que l'admirer. (**)

(*Il va pour lever le voile, & le laisse retomber comme effrayé.*)

Je ne sais quelle émotion j'éprouve en touchant ce voile. Une frayeur me saisit. Je crois toucher au sanctuaire de quelque Divinité. Insensé ! c'est une pierre, c'est ton ouvrage. Qu'importe ? on sert des Dieux dans nos temples, qui ne sont pas d'une autre matiere, & n'ont point été faits d'une autre main. (**)

(*Il leve le voile en tremblant, & se prosterne ; on voit la statue de Galathée posée sur un piédestal fort petit, mais exhaussée par un gradin de marbre, formé de quelques marches demi-circulaires.*)

O Galathée ! recevez mon hommage, oui, je me suis trompé : j'ai voulu vous faire Nym-

phe, & je vous ai fait Déesse ; Vénus même est moins belle que vous.

Vanité ! foiblesse humaine ! je ne puis me lasser d'admirer mon ouvrage, je m'enivre d'amour propre : je m'adore dans ce que j'ai fait. Non, rien de si beau ne parut dans la nature ; j'ai passé l'ouvrage des dieux. Quoi ! tant de beautés sortent de mes mains ! mes mains les ont donc touchées! Ma bouche a donc pu..! Pygmalion ! je vois un défaut, ce vêtement couvre trop le nud, il faut l'échancrer davantage. Les charmes qu'il recèle doivent être mieux annoncés. (* *)

(Il prend son maillet & son cizeau ; puis s'avançant lentement, il monte, en hésitant, les gradins de la statue qu'il semble n'oser toucher : enfin le cizeau déjà levé, il s'arrête.)

Quel tremblement ! quel trouble ! je tiens le cizeau d'une main mal assurée. Je ne puis, je n'ose, je gaterois tout. (* *)

(Il s'encourage, & enfin, présentant son cizeau, il en donne un coup, &, saisi d'effroi, il le laisse tomber, en poussant un grand cri.)

Dieux! je ſens la chair palpitante, repouſſer le cizeau.

(Il redeſcend, tremblant & confus.)

Vaine terreur! fol aveuglement! Non, je n'y toucherai point; les dieux m'épouvantent; ſans doute elle eſt déja conſacrée à leur rang. (**)

(Il la conſidére de nouveau.)

Que veux-tu changer? Regarde, quels nouveaux charmes veux-tu lui donner? Ah! c'eſt ſa perfection qui fait ſon défaut. Divine Galathée! moins parfaite, il ne te manqueroit rien. (**)

(Tendrement.)

Mais, il te manque une ame: ta figure ne peut s'en paſſer. (**)

(Avec plus d'attendriſſement encore.)

Que l'ame faite pour animer un tel corps, doit être belle! (**)

(Il s'arrête long-tems; puis retournant s'aſſeoir, il dit d'une voix lente & changée.)

Quels desirs osai-je former ! quels vœux insensés ! Qu'est-ce que je sens ? ô ciel ! le voile de l'illusion tombe, & je n'ose voir dans mon cœur : j'aurois trop à m'en indigner. (* *)

(*Longue pause dans un profond accablement.*)

Voilà donc la noble passion qui m'égare ! C'est donc pour cet objet inanimé que je n'ose sortir d'ici ? un marbre, une pierre, une masse informe & dure, travaillée avec ce fer ! Insensé, rentre en toi-même, gémis sur toi, vois ton erreur, vois ta folie. Mais, non.... (* *)

(*Impétueusement.*)

Non, je n'ai point perdu le sens : non, je n'extravague point : non, je ne me reproche rien. Ce n'est point de ce marbre mort que je suis épris. C'est d'un être vivant qui lui ressemble, c'est de la figure qu'il offre à mes yeux. En quel lieu que soit cette figure adorable, quelque corps qui la porte, & quelle main qui l'ait faite, elle aura tous les vœux de mon cœur. Oui, ma seule folie est de discerner la beauté : mon seul crime est d'y être sensible. Il n'y a rien là dont je doive rougir.(* *)

(*Moins vivement, mais toujours avec passion.*)

Quels traits de feu semblent sortir de cet objet pour embraser mes sens, & retourner avec mon ame à leur source. Hélas! il reste immobile & froid, tandis que mon cœur, embrasé par ses charmes, voudroit quitter mon corps, pour aller échauffer le sien. Je crois, dans mon délire, pouvoir m'élancer hors de moi, je crois pouvoir lui donner ma vie, & l'animer de mon ame. Ah! que Pygmalion meure pour vivre dans Galathée! Que dis-je? ô ciel! si j'étois elle, je ne la verrois pas, je ne serois pas celui qui l'aime. Non, que ma Galathée vive, & que je ne sois pas elle. Ah! que je sois toujours un autre, pour vouloir toujours être elle, pour la voir, pour l'aimer, pour en être aimé. (**)

Transports, tourmens, vœux, desirs, rage impuissante, amour terrible, amour funeste!... Oh! tout l'enfer est dans mon cœur agité! dieux puissans, dieux bienfaiteurs, dieux du peuple, qui connûtes les passions des hommes! Ah, vous avez fait tant de prodiges pour de moindres causes! Voyez cet objet, voyez mon cœur, soyez justes, & meritez vos autels. (**)

(*Avec un enthousiasme plus pathétique.*)

Et toi, sublime essence, qui te caches aux sens, & te fais sentir aux cœurs. Ame de l'univers, principe de toute existence; toi qui par l'amour donnes l'harmonie aux élémens, la vie à la matiére, le sentiment aux corps, & la forme à tous les êtres; feu sacré, céleste Vénus, par qui tout se conserve & se réproduit sans cesse; ah! où est ton équilibre, où est ta force expansive? Où est la loi de la nature dans le sentiment que j'éprouve? Où est ta chaleur vivifiante dans l'égarement de mes vains desirs? Tous tes feux sont concentrés dans mon cœur, & le froid de la mort reste sur ce marbre! je péris par l'excès de vie qui lui manque.. Hélas! je n'attends point un prodige. Il existe, il doit cesser: l'ordre est troublé, la nature est outragée; rends leur empire à ses loix, retablis son cours bienfaisant, & verse également ta divine influence. Oui, deux êtres manquent à la plénitude des choses: partage leur cette ardeur dévorante, qui consume l'un sans animer l'autre. C'est toi qui formas par ma main ces charmes & ces attraits, qui n'attendent que le sentiment & la vie; donne lui la moitié de la mienne;

mienne ; donne lui tout, s'il le faut. Il me ſuffira de vivre en elle. O toi, qui daignes ſourire aux hommages des mortels, ce qui ne ſent rien ne t'honore pas ; étends ta gloire avec tes œuvres : déeſſe de la beauté, épargne cet affront à la nature, qu'un ſi parfait modéle ſoit l'image de ce qui n'eſt pas. (**)

(Il revient à lui par dégrés avec un mouvement d'aſſurance & de joie.)

Je reprends mes ſens : quel calme inattendu ! quel courage ineſpéré me ranime ! Une fiévre mortelle embrâſoit mon ſang : un baume de confiance & d'eſpoir coule dans mes veines, je crois me ſentir renaître.

Ainſi, le ſentiment de notre dépendance ſert quelquefois à notre conſolation. Quelque malheureux que ſoient les mortels, quand ils ont invoqué les dieux, ils ſont plus tranquilles.

Mais cette injuſte confiance trompe ceux qui font des vœux inſenſés. Hélas ! dans l'état où je ſuis on invoque tout, & rien ne nous écoute : l'eſpoir qui nous abuſe eſt plus inſenſé que le deſir.

Honteux de tant d'égarement, je n'oſe plus même en contempler la cauſe. Quand je veux

lever les yeux fur cet objet fatal, je fens un nouveau trouble; une palpitation me fuffoque, une fecrette frayeur m'arrête.

(Ironie amere.)

Eh! regarde malheureux, deviens intrépide, ofe fixer une ftatue. (**)

(Il la voit s'animer, & fe détourne faifi d'effroi & le cœur faifi de douleur.)

Qu'ai-je vu, Dieux! qu'ai-je cru voir? le coloris des chairs, un feu dans les yeux, des mouvemens même! Ce n'étoit pas affez d'efpérer le prodige; pour comble de mifere, enfin je l'ai vu. (**)

(Excès d'accablement.)

Infortuné, c'en eft donc fait! ton délire eft à fon dernier terme, ta raifon t'abandonne ainfi que ton génie. Ne la regrette point, o Pygmalion! fa perte couvrira ton opprobre. (**)

(Vive indignation.)

Il eft trop heureux pour l'amant d'une pierre de devenir un homme à vifions. (**)

(Il fe retourne & voit la ftatue fe mouvoir & def-

cendre elle-même les gradins, par lesquels il a monté sur le piédestal. Il se jette à genoux, & leve les mains & les yeux au Ciel.)

Dieux immortels! ... Vénus! ... Galathée! ô prestige d'un amour forcené!

GALATHÉE *se touche & dit.*

Moi.

PYGMALION *transporté.*

Moi!

GALATHÉE, *se touchant encore.*

C'est moi.

PYGMALION.

Ravissante illusion qui passes jusqu'à mes oreilles, ah! n'abandonne jamais mes sens.

(GALATHÉE fait quelques pas & touche un marbre.)

Ce n'est plus moi.

Pygmalion, dans une agitation, dans des transports qu'il a peine à contenir, suit tous ses mouvemens, l'écoute, l'observe avec une vive attention qui lui permet à peine de respirer.

Galathée s'avance vers lui & le regarde.

Il se leve précipitamment, lui tend les bras & la

regarde avec extase. Elle pose une main sur lui. Il tressaillit, prend cette main, la porte à son cœur, puis la couvre d'ardens baisers.

GALATHÉE, *avec un soupir.*

Ah! encore moi.

PYGMALION.

Oui, cher & charmant objet. Oui, digne chef-d'œuvre de mes mains, de mon cœur, & des dieux; c'est toi, c'est toi seule; je t'ai donné tout mon être, je ne vivrai plus que par toi.



ROMANCE

Imitée de l'Anglois,

PAR M. LE MIERE.

A mettre en Musique.

ECOUTEZ-moi, faciles belles;
apprenez à fuir les trompeurs;
écoutez, amans infidelles,
la peine dûe aux suborneurs.

Lucy des filles de Vincennes
étoit la plus riche en attraits;
jamais l'eau pure des fontaines
ne réfléchit de plus beaux traits.

Hélas! des peines trop cuisantes,
hélas! un amoureux souci,
vint ternir les roses brillantes
sur le teint vermeil de Lucy.

Vous avez vu souvent l'orage
qui courboit les lys du jardin:
de ces lys elle étoit l'image
& déja penchoit vers sa fin.

Par trois fois on entend la cloche
Dans le silence de la nuit,

par trois fois le corbeau s'approche,
frappe aux vitres, crie & s'enfuit.

Ce cri, cette cloche cruelle,
Lucy comprit tout aisément;
aux filles en pleurs autour d'elle,
elle dit ces mots en mourant.

Cheres compagnes, je vous laisse,
une voix semble m'appeller,
une main que je vois sans cesse,
me fait signe de m'en aller.

L'ingrat que j'avois cru sincere
me fait mourir, si jeune encor!
une plus riche a sçu lui plaire:
moi qui l'aimais, voilà mon sort.

Ah! Colin, ah! que vas tu faire,
rends-moi mon bien, rends-moi ta foi.
Et toi que son cœur me préfere,
de ses baisers détourne toi.

Dès le matin en épousée
à l'Eglise il te conduira;
mais homme faux, fille abusée,
songez que Lucy sera là.

Filles portez-moi vers ma fosse;
que l'ingrat me rencontre alors,
lui dans son bel habit de nôce,
moi couverte du drap des morts.

Elle expire, on creuse sa fosse,
& l'époux la rencontre alors,
ui, dans son bel habit de noce,
& Lucy sous le drap des morts.

Que devient-il? son cœur se serre;
un froid mortel vient le transir;
qu'a-t-il vu? Lucy qu'on enterre,
& Lucy qu'il a fait mourir.

Il tombe; chacun se disperse;
l'épouse fuit loin de ce deuil.
Colin baigné des pleurs qu'il verse,
reste éperdu sur le cercueil.

Vaine & tardive répentance!
Pleurant ses premieres amours,
aux suites de son inconstance,
il ne survêcut que deux jours.

Près de son amante fidelle,
les bergers l'ont porté dit-on;
& Colin répose avec elle,
couvert par le même gazon.

La tombe reçoit mille offrandes.
Deux à deux les amans constans,
s'en viennent l'orner de guirlandes,
au retour de chaque printems.

Vois cette pierre amant volage,
& crains un ſemblable deſtin.
Avant que ton cœur ſe dégage,
ſouviens-toi du ſort de Colin.



1632

HISTOIRE

DES PROGRÈS DE LA MUSIQUE

EN RUSSIE.*

UN chant ſimple, peu varié & ſans art, paroit avoir été la premiere muſique de l'homme. Pour l'inventer, il n'eut pas beſoin d'imiter le ramage des oiſeaux; doué de la faculté de modifier en mille manieres diverſes le ton de ſa voix, de le hauſſer, de le baiſſer, de l'adoucir, de le renforcer, il rendit ſon diſcours mélodieux & créa le chant dès qu'il fut aſſez exercé pour produire avec promptitude & préciſion les différentes inflexions que les accens divers des paſſions donnent à la voix naturelle. Un

* Nous avons tiré ce morceau de l'Almanach le plus inſtructif & le plus curieux qu'il y ait en Europe, qui eſt celui de Gotha; il eſt rempli de bonnes obſervations & de recherches ſavantes. Cette hiſtoire ſur les progrès de la muſique en Ruſſie, nous a paru digne de trouver place dans ce journal, & en la faiſant tranſcrire nous avons eu ſoin d'en retrancher quelques endroits qui n'avoient aucun rapport à la muſique.

heureux hazard fit inventer dans la suite les instrumens ; les instrumens à vent, plus simples & plus près du hazard, doivent avoir précédé l'invention des instrumens à cordes : mais ni les uns ni les autres ne servoient alors à de la musique purement instrumentale ; leur premier emploi étoit d'accompagner la voix. C'est dans cet état qu'on trouve encore aujourd'hui la musique chez toutes les nations, qui, éloignées du commerce des peuples policés, ont conservé les traces de leur premiere simplicité : telle est en particulier la musique nationale du peuple russe.

Le chant en constitue la principale partie, & les instrumens particuliers à ce pays ne servent qu'à soutenir la voix. Ce chant est bien le plus simple de l'univers ; il ne roule que sur une seule mélodie que le chanteur varie quelquefois selon son talent & le degré de son habileté, mais qui fait la base de toute la musique qu'on entend parmi le peuple de ce vaste Empire. Depuis le fleuve d'Amur jusqu'à la Duna & jusqu'à la mer glaciale on ne connoit que cette mélodie ; tout le monde la chante & y adapte ses pensées. Elle sert également à l'amant pour exprimer sa passion, au malheureux

pour gémir ſur ſon infortune, au buveur pour entonner une chanſon bachique, au laboureur pour ſe diſtraire de ſes fatigues, au voiturier pour animer ſes chevaux & à la jeuneſſe pour régler ſes pas à la danſe. Avec une mélodie auſſi univerſelle, l'art du compoſiteur doit être entiérement ignoré; celui de la poéſie ne l'eſt pas moins, parce que le Ruſſe ne chante que de la proſe. Il s'eſt à la vérité conſervé parmi le peuple quelques vieilles romances en vers non rimés, comme celle du géant Ilia Murawiz, celle du grand Eſturgeon & d'autres dans le même goût; mais les chanſons modernes, toujours en proſe, ne ſont la plupart du tems que des impromptus que chacun arrange comme il peut, ſans ſe mettre en peine de compter les ſyllabes, encore moins de rimer les paroles. On ſe contente d'exprimer ſa penſée d'une maniere intelligible; & comme les accens de la langue ruſſe ſont appréciables, il eſt aiſé de les adapter à la mélodie reçue & univerſelle. Celui qui ſait encore y joindre une voix agréable, eſt sûr du ſuccès, & ſon chant eſt écouté avec applaudiſſement. La ſeule regle qu'il ait à obſerver, c'eſt de marquer une certaine cadence que cette mélodie exige abſolument en certains en-

droits, mais qui a encore cela de particulier qu'elle tombe toujours ſur la quarte dans laquelle même pluſieurs de ces menêtriers finiſſent leur chant : on trouvera à la fin de ce Journal (*p. 1. des airs gravés*) cette mélodie ſinguliere qui n'a rien de commun avec le chant de toutes les nations connues.

Les inſtrumens qui ſervent à accompagner cette muſique, portent le même caractere de ſimplicité : l'art les a ſi peu perfectionnés qu'on peut dire qu'ils ſont encore tels qu'ils ſont ſortis des mains des inventeurs. En voici les plus uſités :

Le Gudok eſt une ſorte de violon informe, monté de trois cordes dont on touche la chanterelle, tandis qu'au moyen d'un archet fort court on fait réſonner en même temps les autres cordes.

La Balalaika eſt un corps de bois, rond ou triangulaire, avec un col quatre fois plus long, monté de deux cordes dont on touche l'une de la main gauche, tandis que de la main droite on pince l'une & l'autre. On trouve cet inſtrument dans toutes les maiſons en Ruſſie, & il n'y a guere de payſan qui n'en ſache jouer ;

ordinairement chaque poſſeſſeur fait le fabriquer lui-même pour ſon uſage.

La Dutka ou Schweraan paroit être le plus ancien inſtrument du pays : comme on le trouve fréquemment ſur les monumens de ſculpture qui nous ſont reſtés de l'ancienne Gréce & de l'Egypte, il eſt vraiſemblable que la Ruſſie l'a tiré de l'une ou de l'autre de ces contrées. Cet inſtrument eſt fait de deux flutes, à trois trous chacune, dont l'une eſt cependant moins grande que l'autre, & dont on joue à la fois.

Enfin la Rileh & la Walinka occupent la derniere place parmi les inſtrumens de muſique en Ruſſie. Le premier eſt une veille ordinaire, & le ſecond eſt la cornemuſe du monde la plus ſimple, à laquelle on donne l'exiſtence en fourrant deux flûtes dans une veſſie de bœuf humectée.

On connoit auſſi dans ce pays depuis un tems immémorial la Pandore & la Gusli, mais l'un & l'autre de ces inſtrumens ſont moins en uſage parmi le peuple de la campagne que dans les villes.

La Pandore eſt une eſpece de luth. Elle eſt originaire de la Pologne, ou plutôt de l'U-

kraine : cette derniere contrée fournit les plus habiles joueurs de cet inſtrument. L'Ukraine eſt à la Ruſſie ce que le Languedoc & la Provence ſont à la France. La ſituation méridionale de cette province, l'extrême fertilité de ſon ſol, l'abondance dont les effets naturels ſont l'aiſance de la vie & l'attrait du plaiſir, tout porte les habitans de cette contrée à une vie voluptueuſe. Ils aiment tous la muſique & la danſe, & ne paroiſſent pas avoir d'occupation plus importante que celle de ſe divertir. Ils excellent ſingulierement ſur la Pandore dont ils s'accompagnent des chanſons ou tendres ou badines, qu'ils ont en grand nombre. Beaucoup de ces habitans ſe rendent à Moſcou ou à Petersbourg & ſe mettent au ſervice des Grands en qualité de muſiciens : leur nombre a cependant ſenſiblement diminué en Ruſſie depuis que le goût de la muſique italienne y eſt devenu plus général.

La Gusli, qu'on pourroit nommer une harpe horiſontale, a conſervé plus de vogue. Elle reſſemble, quant à ſa forme, ſa grandeur & ſa conſtruction intérieure, à un clavecin ſans touches. Elle eſt montée de cordes de laiton qu'on pince des deux mains. Comme elle eſt

ſuſceptible du fort & du doux & qu'elle a beaucoup d'étendue, on peut exécuter ſur cet inſtrument toutes ſortes de pieces & d'une maniere très-variée, & lorſqu'il eſt touché par un habile maître, ſon effet eſt auſſi harmonieux qu'agréable.

Tel eſt encore aujourd'hui l'état de la muſique nationale parmi le peuple en Ruſſie. On n'en connoiſſoit pas d'autre ni dans la capitale ni dans aucun autre lieu de cet empire, juſqu'au temps de Pierre le Grand. Ce génie créateur, auquel tout ce qui étoit ſuſceptible de perfection, paroiſſoit digne d'attention, s'occupa le premier à faire connoitre à ſa nation une autre muſique & d'autres inſtrumens. Il commença par donner à ſes armées & à ſes flottes, des trompettes, des timbales, des hautbois & des baſſons. Il choiſit un certain nombre de jeunes Ruſſes, à qui il fit apprendre à jouer de ces inſtrumens; & pour que le public fût en état de juger de leur progrès, il ordonna que chaque jour à midi ils ſe feroient entendre, les uns en jouant des trompettes & des timbales ſur le clocher de l'Amirauté, les autres en faiſant le même exercice ſur le clocher de la fortereſſe avec des hautbois, des

baſſons, & des cors de chaſſe. Cet établiſſement reſſemble à ce qui ſe pratique en pluſieurs villes d'Allemagne ; il ſubſiſte encore actuellement à Petersbourg. Il paroit que l'ame de ce grand Prince étoit ſurtout ſenſible aux ſons graves & aux accens d'une muſique majeſtueuſe. Pendant qu'il étoit à table, il ſe faiſoit jouer des cornets à bouquin & des Sacquebutes, inſtrumens très-ſonores qu'il avoit appris à connoître en Allemagne, où ils ſervoient autrefois à accompagner le chant dans les égliſes, & où ils ſont relégués aujourd'hui ſur les clochers. Les violons & les baſſes de viole étoient reſervés pour les bals de la Cour. Mais lorſque Pierre vouloit deſcendre du trône pour ſe diſtraire & ſe délaſſer loin de la grandeur & du faſte qui environnent & fatiguent le monarque, il faiſoit venir ſa troupe de joueurs de cornemuſe polonaiſe & de chalumeau, auxquels on joignoit quelquefois le bruit des tambours adoucis : muſique plus conforme au goût encore ſauvage d'un guerrier & d'un créateur de tous les arts, qu'à la délicateſſe d'un amateur de l'art perfectionné. Au reſte l'hiſtoire ne doit pas dédaigner ces détails, lorſqu'ils regardent un Prince dont le régne fait une époque ſi mémorable ; les plus petites choſes

choſes acquierent alors de l'intérêt aux yeux du philoſophe, parce qu'elles ſervent à lui faire connoitre l'homme ſous tous les aſpects.

Après ce pas pour réformer ou pour établir la muſique en Ruſſie, il faut attribuer les premiers progrès de cet art à l'arrivée du duc Charles Frederic de Holſtein-Gottorp à Pétersbourg. Ce prince deſtiné à épouſer la princeſſe Anne Petrowna, fille de Pierre, avoit à ſa ſuite ſa chapelle, compoſée d'une douzaine de bons muſiciens allemands qui firent entendre en Ruſſie le premier concert en forme. Ces concerts eurent d'autant plus de ſuccès, qu'ils étoient choſe entierement nouvelle pour les grands de la nation qui ne connoiſſoient encore que la muſique de leur pays. L'Empereur lui-même y aſſiſta ſouvent & en fit exécuter régulierement deux par ſemaine dans ſes appartemens; il donna auſſi à ces muſiciens de jeunes éléves à former & à inſtruire. C'eſt donc de cette époque qu'il faut datter l'établiſſement & le goût de la bonne muſique en Ruſſie.

C'eſt une choſe particuliere à la fortune de cet empire immenſe que les ſucceſſeurs de Pierre le Grand, quelle qu'ait été la diverſité

de leur génie, se soient tous attachés à suivre le plan tracé par ce grand homme & à en étendre les branches. Les progrès de la musique sous l'Impératrice Anne furent si rapides que dès les premieres années de son régne on vit à Pétersbourg un opéra italien avec des intermedes & des ballets. Le premier fut l'*Abiazare* de la composition d'Araja, maître de la chapelle impériale, dont le nom n'est pas sans réputation. Cet essai fut suivi de plusieurs autres. L'orchestre etoit composé de quarante des plus habiles musiciens attirés de toutes parts, & les plus belles voix d'Italie chantoient les rôles. A la Cour il y avoit réguliérement deux fois par semaine des concerts auxquels tout le monde avoit la liberté d'assister. Le goût de la musique se répandit bientôt de la Cour dans la ville, & particuliérement dans les maisons des grands. La princesse Cantimir se fit admirer sur le clavecin, le prince Repnin sur la flûte, les trois princes Trubetzkoi, freres, sur le violon & le violoncelle, & la famille de Strogonow sur divers instrumens. L'émulation fit établir dans plusieurs villes des concerts particuliers, où les amateurs se mêloient avec les musiciens de profession.

L'Impératrice Elisabeth, née avec une ame

sensible & du penchant pour les beaux arts, porta par sa protection la musique à un plus haut dégré de perfection. Ce'st par ses ordres qu'on construisit à Moscou la premiere salle d'opéra, assez vaste pour contenir jusqu'à cinq mille spectateurs. A l'occasion de son couronnement on fit l'inauguration de cette salle par la représentation de *La clemenza di Tito*, poëme de Metastasio, musique de Hasse, deux noms immortels dans l'histoire de la poésie & de la musique ; le prologue, *la Russia afflitta e riconsolata*, étoit de la composition d'Araja. On remarqua que pendant l'exécution de l'air si touchant : *Ah ! miei figli*, &c. les larmes coulerent de tous les yeux, & que l'Impératrice elle même ne put contenir les siennes.

Peu de tems après on vit dans Pétersbourg le premier opéra en langue russe ; les acteurs, les actrices, étoient tous de la nation. Le poëme, tiré des métamorphoses & intitulé, *Céphale & Procris*, étoit de Sumarokov, mis en musique par Araja. Ce phénomene fut suivi d'un autre encore plus remarquable par sa singularité. C'étoit une musique de chasse qui par son goût & son exécution se distingue de toutes les autres musiques de ce genre en Europe.

Anciennement les chasseurs russes ne connoissoient d'autre instrument qu'un cors de-chasse de cuivre jaune, de la forme d'un cône droit ou tant soit peu parabolique. Ces cors lourds & informes par eux-mêmes, se ressembloient pour la grandeur & la grosseur, & rendoient par conséquent le même ton. En les entonnant ensemble, ce n'étoit pas de la musique qu'ils produisoient, mais une espece de hurlement affreux & propre tout au plus à faire lever le gibier. Le Grand-Veneur Nariskin forma le projet de réformer cette musique, ou d'en rendre les effets moins barbares. Dans cette vue il s'adressa à un des cors-de-chasse de la Cour, nommé Maræsc, dont le nom mérite d'être conservé dans l'histoire de la musique. Cet esprit inventif commença par faire fabriquer trente sept cors-de-chasse de cette espece, mais de grandeur & de grosseur diverses; de sorte que chacun rendant un ton différent, ils formoient ensemble trois octaves complettes. Ces trente-sept cors-de-chasse furent distribués à autant de jeunes chasseurs auxquels on apprit avant toute chose à sonner le ton de leurs cors avec précision & dans toute sa pureté. Après cette premiere leçon, on les accoutuma à compter exactement les notes qui faisoient pour eux au-

tant de silences jusqu'au moment où leur tour venoit pour donner leur ton selon la valeur ou la quantité des notes que l'air exigeoit. C'étoit là sans doute la tâche difficile de l'entreprise ; mais le Russe se pliant aisement à la discipline & montrant d'ailleurs des dispositions heureuses pour tous les arts également, un peu de patience de la part du maître & beaucoup d'application de la part des éleves en assurerent le succès. Le reste fut l'affaire du compositeur qui distribuoit toutes les parcelles de sa piéce entre les différens musiciens, de façon que chacun n'eut à jouer au tour marqué que la note qui répondoit au ton de son cor. C'est par cette invention singuliere qu'on vit en très-peu de temps cette compagnie de jeunes chasseurs en état d'exécuter tout ce qu'on leur présentoit. Il sont aujourd'hui si bien dressés qu'ils jouent des marches, des airs, des symphonies entieres avec leurs allegro, andante & presto, & qu'ils rendent avec une précision étonnante les morceaux les plus difficiles & des passages farcis de doubles & triples croches. Quand ils exécutent, chacun tient à la main un papier sur lequel les notes de son instrument sont marquées, ainsi que les silences qu'il est attentif a compter, afin que dans l'instant où l'ordre le re-

garde, il faſſe ſonner ſon inſtrument plus ou moins fort, plus ou moins vite, ſuivant qu'il lui eſt preſcrit par le compoſiteur. L'oreille de l'auditeur eſt ſi bien trompée qu'on s'imagine que chaque air eſt exécuté de ſuite & de concert par les différens muſiciens, tandis que chaque cor ne fourniſſant tour à tour que le ton qui lui eſt propre, l'exécution ne conſiſte que dans un tout morcelé en autant de parties qu'il y a de notes ſucceſſives dans un air. Cette muſique fait l'effet le plus ſurprenant, ſurtout en plein champ, où l'air peut ſe prêter librement & ſans ſe heurter aux vibrations que ces inſtrumens excitent. L'effet en eſt grand, majeſtueux & agréable en même temps; il faut l'avoir entendu pour s'en faire une idée. Vingt-quatre ou trente cors-de-chaſſe ordinaires qu'on feroit jouer enſemble produiroient peut-être quelque choſe d'approchant, mais toujours fort au-deſſous de l'harmonie ſurprenante de ces cors-de-chaſſe de Ruſſie qui, par l'ondulation & le frémiſſement d'un ſon plein & étendu qu'aucun inſtrument ſucceſſif ne ſauroit rendre avec cette égalité, flattent & étonnent à la fois l'oreille de l'auditeur. A Pétersbourg on entend ſouvent cette muſique dans les belles ſoirées

d'été sur la Néva, où elle précéde ordinairement les chaloupes de la Cour.

La musique étoit à ce point de perfection, lorsque Pierre Fédérowitz, appellé au trône de Russie comme héritier présomptif, arriva à la Cour de Pétersbourg. Le goût que ce Prince avoit pour la musique, ne contribua pas peu à en soutenir les progrès. Il jouoit lui-même assez bien du violon pour faire une partie dans une symphonie. S'il lui échappoit quelquefois des faux tons, ou s'il lui arriva de glisser sur les passages difficiles, les Italiens qu'il avoit dans sa musique, ne manquoient pas de s'écrier sur son habileté & sur sa justesse, & lui persuaderent aisément qu'il possédoit cet instrument dans la perfection. La musique lui en devint plus chere & fut bientôt une de ses plus fortes passions. Il devint aussi fort curieux de bons violons & & en forma en peu de tems une nombreuse collection, où ceux de Crémone, d'Amati & de Steiner se distinguerent par leur bonté & leur prix. Ce Prince étant monté sur le trône continua de cultiver la musique avec passion. Il se plaisoit à être à la tête des violons dans ses concerts, & il se proposoit d'attirer à sa Cour les plus célébres musiciens de l'Europe.

Catherine II étant montée ſur le trône, elle appella à ſa Cour le fameux *Baldaſſar Galuppi detto il Buranello*, maître de muſique de la chapelle de S. Marc à Veniſe, un des plus féconds génies de l'Italie moderne. Sa *Didone abbandonata* eut le plus grand ſuccès, & après la premiere repréſentation, l'Impératrice remit elle-même une magnifique boite remplie de pieces d'or à l'auteur qui avoit ſi bien réuſſi, en lui diſant que l'infortunée Didon avoit fait ce legs à l'illuſtre Buranello en expirant. Au Buranello ſuccéda après quelques années Tomaſo Traetta, artiſte napolitain non moins célébre. Par les compoſitions pleines de feu & de graces de ces deux grands maîtres, par le choix des plus belles voix & des plus habiles muſiciens, par le goût & la magnificence des décorations, par la beauté enfin des ballets, l'opéra de Pétersbourg eſt aujourd'hui un des plus brillans de l'Europe.

Une autre ſorte de ſpectacle lyrique qui n'exiſtoit pas il y a quinze ans, c'eſt l'opéra comique françois. L'Impératrice voulant l'ajouter à ſes autres ſpectacles, fit venir une troupe d'acteurs & d'actrices ſous la direction du ſieur Renaud. Ce ſpectacle, formé en France par les

essais de M. Sedaine qui le premier en conçut le genre, & par les compositions de Duni, Philidor, Monsigni & Gretri, eut d'abord assez de succès en Russie, mais ne put se soutenir à la longue à côté de tant de modeles d'une forme plus sublime & plus imposante. Il donna lieu dans son temps à un spectacle des plus intéressans par la circonstance : c'étoit le petit opéra d'*Annette & Lubin*, réprésenté par des seigneurs & des dames de la Cour, à l'occasion de la convalescence de l'Impératrice & du Grand Duc son fils, après avoir heureusement subi l'un & l'autre l'inoculation de la petite verole. La belle Princesse Boratinsky, qui joua le rôle d'*Annette*, mérita les plus grands applaudissemens par les charmes de sa figure, par l'agrément de sa voix, par la finesse & les graces de son jeu; les autres rôles furent remplis avec le même succès : ceux qui formoient l'orchestre étoient tous de la premiere noblesse de la Cour.

Le goût de la bonne musique a passé jusques dans les temples. Le chant sacré de l'église grecque est différent de celui des autres églises chrétiennes : il est plus varié que le chant grégorien, & ressemble plutôt à la mu-

ſique figurée & au motet qu'au plain-chant ; il n'eſt point accompagné d'inſtrumens , mais exécuté à quatre parties par des voix dont le nombre monte juſqu'à cent dans la chapelle impériale. L'Impératrice Eliſabeth , qui étoit elle-même fort verſée dans ce genre de muſique , & qui ſe plaiſoit de mêler ſa voix aux voix des chanteurs qui exécutoient des hymnes ſacrés dans ſon appartement, ne voulut jamais permettre qu'on y appropriât le goût & les tours italiens ; mais aujourd'hui le génie de la muſique italienne a envahi juſqu'aux égliſes de Ruſſie , de même qu'il a établi ſes droits dans tout le reſte de l'Europe. Le ſavant auteur du dictionnaire de muſique regrettera peut être ces précieux reſtes de l'ancienne muſique grecque, qui ne s'étoient conſervés dans leur pureté que dans le chant des égliſes ; mais il n'en eſt pas moins certain que le mélange de l'ancienne & de la nouvelle muſique a paſſé ſucceſſivement de la capitale dans les grandes villes , des égliſes métropolitaines aux égliſes inférieures , & qu'il eſt répandu aujourd'hui dans une grande partie de l'empire.

C'eſt à cette muſique ſacrée que le grand

1650

opéra de Pétersbourg eſt redevable de ſes chœurs. Cette partie brillaute du ſpectacle lyrique, employée en général avec moins de jugement que de prodigalité pour les effets bruyans de l'harmonie, ſurpaſſe en Ruſſie, par le nombre des voix & par la perfection de l'exécution, tout ce qu'on peut entendre ailleurs dans ce genre. C'eſt ſous le régne de l'Impératrice Eliſabeth que M. Stachlin propoſa le premier de ſe ſervir au théâtre des chanteurs de la chapelle, & d'en former les chœurs. Cette idée fut ſuivie & depuis ce temps ils ont été conſtamment employés à cet uſage. A l'opéra d'Iphigénie en Tauride compoſé par Galuppi, ce grand maître ſçut ſi bien tirer parti du bataillon de chanteurs qu'on lui offroit, qu'il en forma juſqu'à dix chœurs différens qui firent l'effet le plus ſurprenant.

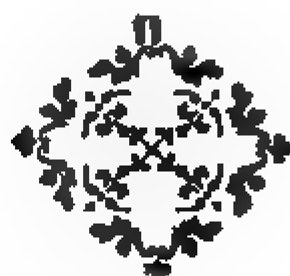
Tels ont été les progrès rapides de la muſique en Ruſſie. Aujourd'hui la ville de Pétersbourg jouit de tous les genres de ſpectacles lyriques. L'académie impériale des beaux arts, ſous la direction de ſon illuſtre Préſident M. de Betzkoi, a établi dans cette capitale une imprimerie de notes à l'imitation de celle dont le ſieur Breitkopf de Leipſic eſt l'inventeur :

cet établissement ne contribuera pas peu à répandre le goût de la bonne musique. On a publié un grand nombre de recueils des plus beaux airs, & d'autres recueils de chansons tendres en langue russe dont la poésie de messieurs Somarokov, Jelagin & d'autres bons poëtes de la nation, & la musique de la composition de M. de Teplov, un des meilleurs connoisseurs de l'art, sont également recommandables. A la Cour on entend deux fois par semaine des concerts exécutés par les musiciens les plus habiles ; le même goût régne dans les maisons des particuliers. Les hôtels de Tscherkassov, de Nariskin, de Strogonov, d'Olsujev, de Téplov, de Trubetzkoi, de Czernichev, de Buturlin, de Jaguginski, d'Alexandrowitz, sont autant de temples consacrés à l'harmonie.

On peut remarquer en général que la musique s'est toujous perfectionnée la derniere chez toutes les nations qui ont cultivé les beaux arts. La musique théâtrale, telle qu'elle est aujourd'hui, ne compte pas au de-là de cinquante ans depuis son établissement en Italie ; en France, elle est à peine à son aurore ; la Russie qui ignoroit avant Pierre le Grand jusqu'au nom

des arts, les a favorisés depuis avec tant de ſuccès, qu'en moins de cinquante années elle eſt devenue une rivale reſpectable de toutes les nations policées; & en muſique nommément, elle a égalé les unes & ſurpaſſé les autres. *

* Pendant l'impreſſion de ce journal, un Seigneur ruſſe, que nous n'oſerions point nommer ici ſans ſa permiſſion, nous a confirmé la vérité de la plupart des faits qu'on vient de lire. Il nous a aſſuré que l'effet des cors-de-chaſſe dont on a parlé, reſſembloit aſſez à celui d'un orgue très-fort. On les a employé avec ſuccès dans un opéra d'Iphigénie en Tauride, ils étoient placés ſous le théâtre, & pendant les accès des fureurs d'Oreſte, ils formoient des bruits ſouterreins qui produiſoient le plus grand effet.



LETTRE

Addreſſée à M. FLOQUET le lendemain de la premiere repréſentation de ſon opéra de l'Union de l'Amour & des Arts.

MONSIEUR,

Si je vous faiſois mon compliment, il ne pourroit que vous être inſipide après ce qui ſe paſſa hier : je veux me diſtinguer du général en vous accablant de reproches. En effet, n'eſt-il pas affreux de donner un opéra, pendant lequel on n'a pas le tems de reſpirer ; il faut avoir des mains de fer, un timpan d'airain. Quoi, toujours des ſurpriſes, de la nobleſſe, du goût, de la nouveauté, du génie ! cela eſt trop fort à votre âge, Monſieur, vous devriez mourir de honte ; il vous ſied bien à vingt-deux ans d'oſer entrer en lice avec les reſpectables ſuppots de l'ancien genre : ce ſont eux qui ont de l'acquit. A la repréſentation de leurs graves ouvrages, on eſt forcé de reſter immobile...... Mais à vos idées ſingulières peut on, avec un

peu de goût, ſe défendre d'un mouvement qui tient du convulſif? Corrigez-vous ſur mes avis..... mais je gage qu'il n'en ſera rien, & je jurerois que vous ferez de pis en pis. Oh, j'en ſuis sûre, les provençaux ſont intraitables! Je vous connois encore des ridicules ſinguliers, ce ſont ceux d'être bon fils, bon frere, bon ami, humble ſans baſſeſſe, honnête dans la proſpérité, &c. &c. car vous êtes pétri de ces miſeres là, qui vous rendent original. Si vous perſiſtez dans cette étrange conduite, je vous condamne de ma pleine puiſſance & ſouveraine autorité à ſubir toute votre vie trois fois par ſemaine le ſupplice que vous a infligé le public juſte & connoiſſeur.

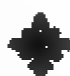
Fait en mon palais de la modeſtie; ſcellé du ſceau de l'amitié, ce lendemain d'un ſuccès rare & merité. *Signé* MOI.

J'embraſſe reſpectueuſement la plus reſpectable des meres & la plus aimable des ſœurs.

QUESTION.

Un amateur des plus instruits nous engage à proposer la question suivante, qui l'avoit déja été par M. Blainville dans l'avertissement de son traité d'harmonie, mais à laquelle personne n'a encore donné de réponse absolument décisive.

On demande un exemple notté avec sa basse & les parties de dessus, par lequel il soit prouvé que la basse fondamentale de M. Rameau est insuffisante ; c'est-à-dire, comment la marche fondamentale peut & doit être abandonnée, sans que la véritable harmonie en souffre.



EXTRAITS
ET ANNONCES.

I.

ESSAI SUR L'OPERA, traduit de l'Italien du Comte Algarotti, par M ***. *A Pise & se trouve à Paris chez Ruault Libraire, rue de la Harpe,* 1773. *In*-8°. *de* 190 *pages. Prix* 1 liv 16 sols *broché.*

Le Comte Algarotti, Poëte & Philosophe, mort à Pise en 1764, est l'un des hommes de ce siécle qui aient eu plus de connoissances & de goût. L'Essai que nous annonçons est rempli d'excellentes vûes & de maximes vraies pour tous les pays. Il est écrit avec impartialité, & paroît sur-tout très-propre à apprendre aux François à ne pas croire que l'Opéra Italien soit sans défauts ni que le leur soit sans mérite.

Après avoir donné des éloges à l'idée de réunir tous les Arts pour n'en faire qu'un Spectacle, l'Auteur remarque qu'il en est de l'Opéra comme de ces grandes machines qui à mesure qu'elles sont plus composées sont aussi plus ex-

posées à des dérangemens. Il se plaint de ce que ceux qui président aujourd'hui à celui d'Italie n'ont point saisi les idées des hommes de génie qui avoient inventé ce genre, & qui avoient mis tant de soin à lier chaque partie pour en faire un ensemble séducteur.

» Le choix du sujet, dit-il, est presque toujours vicieux; l'accord de la Musique avec les paroles est négligé; la vérité dans le chant & dans la déclamation est méconnue; la liaison des ballets avec l'action est absurde; la décoration de la scène est mesquine, & la construction du théâtre est irréguliere.

» ..... Et quelles espérances flatteuses peut-on concevoir d'une troupe où personne ne veut rester dans la place qui lui convient, où ceux qui devroient obéir sont précisément ceux qui dictent des loix? ..... Où mille ruses, mille tracasseries, mille prétentions s'élevent parmi les Acteurs sur le nombre des ariettes, sur la hauteur du panache, sur la queue du manteau; disputes plus difficiles à terminer que n'est le cérémonial dans un congrès de paix & le droit de préséance parmi les Ambassadeurs des différentes Couronnes?»

L'Auteur regrette ce temps où les Archontes & les Ediles ne dédaignoient pas de présider

aux Spectacles publics. » Maintenant, dit-il, » le Théâtre est abandonné à des Entrepreneurs » qui n'ont en vue que leur intérêt personnel... » D'ailleurs, eussent-ils les intentions les plus » pures, il ne leur est guères possible d'exé- » cuter de grandes choses, par les égards & les » ménagemens qu'ils sont obligés d'avoir pour » une infinité de personnes. »

Après ces observations générales, le Comte Algarotti entre dans l'examen de toutes les parties de l'Opéra, & propose ses réflexions sur le choix du sujet, la musique, la déclamation théâtrale, la danse, les décorations & le théâtre.

Du Sujet. Le Poëte qui compose un Opéra doit concevoir dans sa tête l'ensemble de tout le Spectacle; il doit lui seul faire jouer tous les ressorts de la machine, & diriger les Acteurs, les Danseurs, les Peintres & les Machinistes.

» A la naissance de l'Opéra les Poëtes crurent » que la meilleure source où ils pouvoient » puiser les sujets de leurs piéces étoit la My- » thologie.... Leurs drames représentés dans » les Cours des Princes & dans les palais des » Grands, offroient tout ce que le ciel & la » terre renferment de plus imposant. Des ma- » chines somptueuses, des chœurs nombreux, » des danses variées, des ballets mêlés avec le

» chœur ; des décorations ſuperbes, une muſi-
» que ſimple & noble en même-tems, un ap-
» pareil pompeux, & un enſemble bien dirigé
» qui réuniſſoit toutes les parties pour n'en
» compoſer qu'une action grande & extraordi-
» naire ; toutes ces choſes flattoient les ſens,
» élevoient l'ame, enflammoient l'imagination ;
» elles jettoient les ſpectateurs dans une eſpece
» d'ivreſſe & d'enchantement.

» On peut reconnoître une aſſez vive image
» de ce genre de ſpectacle dans l'opéra qui
» exiſte encore en France, & qui y fut tranſ-
» planté par le Cardinal Mazarin, tel qu'il étoit
» de ſon tems en Italie. »

M. Algarotti blame avec raiſon dans ces premiers opéra le mélange ridicule & indécent des bouffons avec les dieux & les héros, & des plaiſanteries baſſes & triviales avec une action grave & majeſtueuſe.

Mais l'opéra ne fut pas long-tems renfermé dans les cours des princes ; & quand on voulut le produire ſur des théâtres publics, il ne fut guères poſſible de lui conſerver ſa magnificence & ſon appareil. Il fallut alors payer les acteurs. Leurs retributions étoient à la vérité très-modiques dans les commencemens. « Une actrice
» fut ſurnommée la *Centoventi* pour n'avoir eu

1660

» que cent écus pendant tout un carnaval. Mais
» bientôt ces retributions monterent à des prix
» excessifs. Alors on fut obligé de recourir à
» des moyens dictés par l'économie pour épar-
» gner d'un côté ce qu'il falloit dépenser de
» l'autre.

» On abandonna les sujets de la Mythologie
» & on se tourna vers ceux de l'Histoire. » On crut pouvoir suppléer à la magnificence & à la variété des décorations par une poésie plus brillante. Ce nouveau genre de spectacle paroissoit cependant trop nu & trop uniforme : on tâcha d'y remédier en introduisant d'abord des intermedes & ensuite des ballets dans les entr'actes, sans s'embarrasser le plus souvent de la liaison qu'ils devoient avoir avec le sujet de la piece.

Malgré la préférence que l'auteur donne aux sujets mythologiques, il convient qu'il n'est pas aisé au poëte d'en dessiner les plans. Le grand nombre d'accessoires & de machines y nuit quelquefois au développement des passions, & il étouffe l'action principale. De-là vient que nos anciens opéra ressemblent mieux à de brillantes mascarades qu'à des drames en regle, & que la partie poétique en est si foible & si languissante qu'on les prendroit volontiers pour des suites de

fades madrigaux coufus les uns aux autres.

D'un autre côté les fujets hiftoriques ne femblent pas être faits pour la mufique ; on ne s'accoutume point aux cadences d'une ariette légere & fautillante dans la bouche de Jules-Cæfar & de Caton comme dans celle d'Apollon & de Vénus. D'ailleurs ces fujets péchent pour l'ordinaire par trop de févérité & de monotonie. Le théâtre eft prefque toujours vuide ou occupé par des perfonnages fubalternes, & il eft bien plus difficile de lier les ballets avec le fujet de la piece.

M. Algarotti confeille au poëte de choifir pour fon fujet un événement arrivé dans des pays fort éloignés du nôtre, qui foit fufceptible de beaucoup de merveilleux, mais en même-tems fimple & fort connu du public.

Si l'action eft prife dans l'antiquité ou dans des pays éloignés, on fe prêtera plus volontiers à l'illufion théâtrale & l'on fera moins étonné d'entendre les perfonnages parler en mufique & de les voir marcher en cadence.

Si l'action prête au merveilleux, il fera plus aifé d'y placer des ballets & des chœurs avec tout l'appareil des décorations.

Il faut auffi que l'action foit fimple & connue, parce qu'il ne faut à l'opéra que du fpec-

tacle & des passions, & qu'il ne sçauroit comporter les froids développemens d'une exposition.

Tels sont les sujets de la Didon & de l'Achille à Scyros du célebre Métastase, & celui de Montezuma qui a été mis avec beaucoup de succès sur le théâtre de Berlin.

« L'Arioste & le Tasse peuvent fournir beau-» coup de sujets de cette espece. La variété des » personnages, la force des passions, les pres-» tiges de la magie y produiroient le plus grand » effet. Qu'on en juge par le succès constam-» ment soutenu en France des opéra d'Armide, » d'Amadis & de Rolland, chefs d'œuvres uni-» ques, qui réunissent tout ce qui peut former » un spectacle enchanteur, & qui doivent ser-» vir de modele à tous ceux qui veulent courir » la carriere lyrique. »

De la Musique. M. Algarotti se plaint de ce que l'amour excessif de la nouveauté commence à entraîner les Italiens au-delà du vrai & du beau, & de ce qu'ils surchargent leur musique d'ornemens dictés par le faux goût & la satiété. La nature est toujours sage & immuable dans ses beautés : pourquoi veut-on assujettir aux caprices des modes les arts qui ne sont faits que pour l'imiter. « Ce feroit peut

» être le cas, dit-il, de renouveller actuelle-» ment la punition févere que les Lacédémo-» niens infligerent à celui qui, par un amour » démefuré de la nouveauté, dénatura la mu-» fique & fubftitua à fes beautés mâles & no-» bles des fons mous, tendres & licentieux. »

Il remarque une autre caufe de la décadence de la mufique. Anciennement les poëtes étoient muficiens & alors la mufique, plus vraie & plus pittorefque, étoit toujours d'accord avec la poéfie. On a féparé ces deux fœurs jumelles. « Quelle merveille y a-t-il fi l'une ayant deffiné » le tableau que l'autre doit colorier, les cou-» leurs, quelques belles qu'elles foient, font » pourtant infidelles? ».

Tout le mérite du muficien eft de rendre avec énergie les idées du poëte. Pour cela il devroit le confulter avec foin, faire exécuter en fa préfence les morceaux qu'il a finis, & avoir pour lui toute la déférence que Lulli avoit pour Quinaut, & Vinci pour Metaftafe.

Si le Muficien veut agir defpotiquement & fe flatte de plaire par lui-même, il n'atteindra jamais fon but. On a dit qu'il étoit ridicule que les héros de l'opéra allaffent à la mort en chantant. Cela eft vrai quand il n'y a point d'enfemble entre les paroles & le chant, mais quand

la musique est ce qu'elle doit être & que son style est assorti aux situations, il n'y a pas plus d'absurdité à aller à la mort en chantant que d'y aller en déclamant des vers.

De ces observations sur la musique en général, l'auteur passe à l'examen des différens morceaux de musique qui servent à composer un opéra.

Le premier de tous, c'est cette symphonie extrêmement bruyante, qu'on appelle ouverture. Elle est toujours composée d'un andante & de deux allegro. Mais cette coupe uniforme n'est-elle pas un défaut? L'ouverture devroit être comme l'exorde d'un discours, dans lequel il faut que l'orateur prenne un point d'appui ferme & qu'il développe son plan avec justesse. Quelle différence ne devroit-il pas y avoir entre celle de la mort de Didon & celle des nôces de Démétrius & Cléonice. Les ouvertures sans motif & sans but ne sont propres qu'à fatiguer l'auditeur & à lui faire éprouver par avance du dégoût pour tout le reste de la musique; elles ressemblent à ces exordes sans physionomie qui pourroient convenir également bien à quel discours que ce fût, & où les orateurs, tournant sans cesse avec de grandes phrases sur l'importance de la matiere qu'ils

ont à traiter, ne prouvent réellement que la petiteſſe de leur eſprit.

Le récitatif eſt aujourd'hui la partie la plus négligée de l'opéra. Les anciens compoſiteurs en jugeoient autrement. Qu'on liſe ſeulement la préface de l'Eurydice de Jacques Péri. On verra qu'il avoit fait une étude profonde de l'imitation muſicale, du caractere de la langue, des tons qu'on prenoit en parlant & des accens propres aux différentes paſſions. Certains morceaux d'un ſimple recitatif excitoient alors des tranſports que les plus belles ariettes de nos jours n'ont jamais pu obtenir *.

---

* Le traducteur remarque dans ſes notes que le recitatif eſt la partie dont les connoiſſeurs font le plus de cas & prétend que le célebre Porpora ne s'eſt immortaliſé que par-là.

« M. Tartini rapporte avoir entendu en 1714, à l'opéra » d'Ancône un morceau de récitatif d'une ſeule ligne, & ſans » autre accompagnement que la baſſe, faire un effet prodi» gieux, non-ſeulement ſur les profeſſeurs de l'art, mais ſur » tous les ſpectateurs. C'étoit, dit-il, au commencement » du troiſieme acte. A chaque repréſentation un ſilence pro» fond dans tout le ſpectacle annonçoit les approches de ce » terrible morceau. On voyoit les viſages pâlir; on ſe ſen» toit friſſonner, & l'on ſe regardoit l'un l'autre avec une » ſorte d'effroi; car ce n'étoit ni des pleurs, ni des plaintes;

L'auteur voudroit que le ſimple récitatif fût moins monotone, qu'on y fît reſſortir ces modulations & ces éclats que la violence des paſſions grave dans l'expreſſion, & qu'on fît un uſage plus fréquent du récitatif obligé. « Quelle » chaleur & quelle vie ne reçoit pas en effet le » récitatif, ſi lorſque la paſſion s'échauffe, l'or» cheſtre ſe renforce, & ſi toutes ſortes de » moyens viennent aſſaillir en même-tems le » cœur & l'imagination? Il ſuffit de citer la » plus grande partie du dernier acte de la Didon » de Vinci qui eſt travaillée ſur ce modele. Il » eſt à préſumer que Virgile lui-même en auroit » été enchanté, tant elle eſt animée & terrible.

» .. Il n'y auroit plus dès-lors une ſi grande » diſproportion entre la forme des airs & celle » du récitatif; il en réſulteroit un plus grand » accord entre les différentes parties de l'opéra; » car il n'eſt pas poſſible que les connoiſſeurs » ne ſoient choqués du paſſage ſubit d'un réci» tatif lent & uni à une ariette légere & extrê» mement compoſée. Cette tranſition n'eſt-elle » pas auſſi ridicule que ſi quelqu'un en ſe pro-

» c'étoit un ſentiment de rigueur âpre & dédaigneuſe qui » troubloit l'ame, ſerroit le cœur & glaçoit le ſang. » *Dictionnaire de Muſique par M. Rouſſeau.*

» menant gravement venoit tout à coup à faire
» des fauts & des gambades ?»

M. Algarotti voudroit en même-tems qu'on chargeât & qu'on travaillât moins les airs. Anciennement ils ne faifoient que s'élever par la mélodie & l'accompagnement un peu plus haut que le récitatif. Le vieux Scarlatti fut le premier qui leur donna plus de corps & d'énergie. Il les enrichit de beaux accompagnemens, mais qu'il menagea encore avec fobriété. « Ils étoient
» faciles, gracieux, découverts, d'une tou-
» che large, & fans travail recherché. Il crut
» être obligé en cela d'avoir égard & à la gran-
» deur du théâtre où les délicateffes de l'art
» mufical fe perdent dans le lointain, & aux
» voix elles-mêmes qui ne doivent trouver
» dans l'accompagnement qu'un moyen de plus
» pour paroître avec avantage. »

Actuellement on défigure les airs par un tas d'ornemens inutiles & l'on diroit que les compofiteurs animés par une émulation forcénée ne cherchent à fe furpaffer que par des écarts bifarres, extravagans & incroyables.

On fait précéder les airs par des ritournelles qui font prefque toujours trop longues. Dans les airs de colere, par exemple, eft-il bien naturel qu'un homme agité de cette paffion at-

tende les bras croisés que la ritournelle soit finie pour donner l'essor aux accès qui bouillonnent dans son cœur; mais enfin lorsqu'après la ritournelle la voix de l'acteur ou de l'actrice se déploie, pourquoi ne pas faire valoir davantage les basses? pourquoi ne pas diminuer la quantité des violons? pourquoi ne pas renvoyer les luths & les harpes dont les pincemens ont je ne sçais quoi de rude & de désagréable? pourquoi ne pas remettre à leur place les basses de viole établies autrefois pour faire la partie mitoyenne entre les violons & les basses d'où résultoit une harmonie charmante?

« Une des découvertes dont les musiciens » croyent pouvoir le plus s'enorgueillir.. c'est » de faire aller ensemble dans un air une voix » & un hautbois, une voix & un cor de chasse » ou une flûte, & de leur menager à différentes » prises & reprises un combat sans fin & un » duel à toute outrance. S'il étoit permis de » s'élever sans témérité contre un des raffine- » mens de l'art les plus chéris, nous dirions que » ces sortes d'assauts sont du goût le plus faux » & le plus absurde, & qu'ils doivent nécessai- » rement déplaire à un connoisseur qui ne cher-

» che dans la musique que l'imitation des paf-
» sions & de la belle nature. »

Ne vaudroit-il pas mieux faire accompagner les airs par des instrumens analogues au ton & au caractere qui y domine, & les faire jouer dans le moment où l'expression des passions l'exige sans jamais couvrir la voix de l'acteur? M. Algarotti voudroit qu'on employât aussi quelquefois l'orgue comme c'étoit autrefois la coutume & nous avouerons que nous ne sommes pas de son avis. Cet instrument, le plus sçavant de tous, à l'avantage d'imiter presque tous les autres instrumens, & peut, à l'aide d'un seul homme, tenir en quelque sorte lieu d'un orchestre par-tout où il n'y en a pas; mais au milieu d'un orchestre il paroît lourd & dur, & quand on a les instrumens eux-mêmes on n'a que faire de leur imitation

M. Algarotti blame dans les airs ces répétitions continuelles où les Italiens se permettent d'entremêler & de renverser les mots, sans aucun égard pour le sens, ces passages multipliés qui coupent la suite de l'harmonie, de même que si l'on s'arrêtoit au milieu d'une phrase pour former une longue parenthese qui ne signifieroit rien, & l'usage devenu trop fréquent chez les modernes de revenir à la pre-

miere partie d'un air après avoir chanté la seconde, quoique la marche naturelle du discours ne soit pas ordinairement de se replier ainsi & de revenir du plus au moins.

Il semble que la poésie & la musique se soient donnés le mot en Italie pour n'être jamais d'accord ensemble. Dans le siecle passé la musique simple & naturelle entroit dans le cœur & le subjuguoit; la poésie au contraire étoit pleine de *concetti*, de pensées ridicules & de sentimens exagérés. « Mais sitôt que la poésie » se mit dans la bonne route, la musique s'en » écarta. Le Cesti & le Carissimi furent con» damnés à mettre en musique des paroles pi» toyables, eux qui étoient dignes de *mettre en* » *note* les soupirs de Pétrarque, & maintenant » les poëmes gracieux & naturels de Metastase » sont assez souvent livrés à des compositeurs » qui les défigurent. »

L'auteur avoue cependant que l'opéra-comique italien a acquis une grande supériorité en même-tems que l'autre a dégénéré, & il en donne une raison assez singuliere. « Les chan» teurs de ce spectacle étant pour l'ordinaire » assez médiocres, les compositeurs ne peuvent » pas étaler à leur gré tous les secrets de l'art » & leurs ressources merveilleuses. Ils sont

» obligés de s'en tenir au ſimple & à la na-
» ture.

» . . Il eſt certain que cette muſique a la vo-
» gue, quoiqu'elle ſoit regardée comme vul-
» gaire, & qu'elle ne renferme pas tous les tré-
» ſors de la ſcience. Elle a même occaſionné la
» révolution arrivée en France, ce pays char-
» mant, rival de l'Italie dans tous les arts. »

Depuis long-tems il y avoit entre les deux nations une guerre violente au ſujet de la muſique, « mais on entendit la Servante maîtreſſe:
» une harmonie charmante, un ſtyle naturel
» & élégant, des duo gracieux, des airs ex-
» preſſifs enleverent auſſi-tôt tous les ſuffrages,
» & le plus grand nombre des françois prit
» parti en faveur de la muſique italienne; ainſi
» ce changement qui n'avoit pu opérer à
» Paris, pendant de très-longues années, tant
» de compoſitions ſi travaillées, tant de paſſa-
» ges, tant de roulades, tant de virtuoſes, un
» ſimple intermede & deux bouffons le produi-
» ſirent ſur le champ.

» Ce n'eſt pas ſeulement dans les opéra-co-
» miques qu'on trouve de bonne muſique, on
» en entend encore quelquefois dans les opéra
» ſérieux, & combien n'eſt-elle pas touchante,
» ſublime, divine même dans Pergolèſe & dans
» Vinci

» Vinci enlevés par la mort de trop bonne » heure, dans Galuppi, Jomelli & Saffone qui » ne pouvoient jamais trop vivre... dans Be» nedetto Marcello, homme comparable aux » anciens les plus distingués, & le premier cer» tainement parmi les modernes. »

C'est par l'éloge de ce grand musicien que M. Algarotti termine ce chapitre & il cite dans une note le passage suivant de l'essai sur l'expression musicale de Charles Avisson, organiste de Newcastel. « Le premier de ces musiciens est » Benedetto, dont la hardiesse inimitable, la » profondeur & la précision doivent toujours » servir d'exemple aux compositeurs pour la » musique d'Eglise. Afin de s'en convaincre, on » n'a qu'à se rappeller les cinquante premiers » Pseaumes qu'il mit en musique & qu'il publia » à Venise, il y a environ quarante ans. Il y » surpasse tous les modernes & nous y donne » une véritable idée de cette noble simplicité » qui étoit probablement le caractere de la mu» sique ancienne... Dans le dernier Pseaume, » qui est le cinquantieme, il semble avoir réuni » toutes les ressources de son vaste génie & » s'être surpassé lui-même. »

Nous réservons au prochain Journal la fin de l'extrait de cet excellent ouvrage. Nous invi-

tons tous les muſiciens à en faire une lecture réfléchie ; & nous n'avons pu nous refuſer au plaiſir d'en donner un extrait fort étendu, parce qu'après le dictionnaire de muſique du célébre M. Rouſſeau, il y a peu d'ouvrages concernant cet art qui contiennent des réflexions plus utiles & des obſervations mieux vues.

I I.

Parnasse des Dames, (par M. de Sauvigny) tom. II. *à Paris, chez Ruault, Libraire, rue de la Harpe, 1773. in-8°. de 247 pages.*

Nous avons annoncé dans notre Journal le premier volume de cet ouvrage. Celui-ci contient les dames romaines, les dames françoiſes du 15e & 16e ſiécles, & les dames italiennes. Pluſieurs de ces femmes cultivoient la muſique auſſi-bien que la poëſie, mais l'auteur n'en cite qu'une chanſon gauloiſe qui pourroit n'être pas du goût du plus grand nombre de nos lecteurs. Au reſte, voici comment M. de Sauvigny répond à la tête de ce volume aux reproches qu'on peut lui faire ſur les retardemens de ſon entrepriſe.

» Le deſir de ſatisfaire promptement l'impa-
» tience des ſouſcripteurs, eſt ſouvent cauſe

» que des ouvrages qui pourroient être excel-
» lens, ne répondent point à l'idée que le public
» s'en étoit formé. On éprouve quelquefois des
» retards auxquels il étoit presque impossible
» de s'attendre : cependant le moment presse &
» l'on exécute à la hâte ce qui ne peut être que
» le fruit du tems & des réflexions. On croit
» alors avoir rempli ses engagemens quand dans
» les tems indiqués, on fait paroître le nombre
» de volumes qu'on avoit promis.

» Cette portion éclairée de lecteurs, qui,
» sourde à la voix des cabales & recueillie dans
» le silence du cabinet, fixe les rangs des écri-
» vains, & seule fait le sort des ouvrages, voit
» au premier coup d'œil que l'auteur s'est piqué
» d'une folle vîtesse, & que l'objet qu'il s'étoit
» proposé reste encore à remplir. Ce dernier
» inconvénient est sans doute le plus grand des
» deux, & celui que je dois le plus redouter. »

Nos souscripteurs devineront sans doute pourquoi nous avons transcrit ici cet avertissement. Au lieu de donner exactement des volumes insipides, nous avons aussi suspendu la publication de ce Journal jusqu'à ce que nous eussions établi des correspondances dans l'Italie, l'Allemagne & l'Angleterre. Nous espérons que nos lecteurs nous sauront gré quelque jour

d'en avoir eu le courage, & qu'ils se consoleront de ce que les premiers volumes se sont fait attendre, pourvu que les autres se fassent lire.

III.

LE MAGNIFIQUE, Comédie en trois actes en prose & en vers, par M. Sedaine, mise en musique par M. Grétry, représentée pour la premiere fois par les comédiens italiens, le lundi 4 Mars 1773. *A Paris, chez Cl. Herissant* 1773. *in-8°. prix 30 s.*

Le conte du *Magnifique* de La Fontaine avoit déjà fourni à la Mothe le sujet d'une comédie qui est restée au théâtre. M. Sedaine a cru ce même sujet propre au genre de l'opéra-comique, & sans avoir jamais lu la piece de la Mothe, voici comment il a disposé l'intrigue de la sienne.

La scene est à Florence. La jeune Clementine âgée de seize ans est élevée dans l'absence de son pere par Aldobrandin son ancien ami, vieux avare, qui prend soin de ses richesses & a formé le projet de l'épouser. On ne sçait point ce que le pere de Clementine est devenu. Il étoit parti pour un voyage avec un seul domestique nommé Laurence. Les uns disent que le vaisseau a péri, d'autres qu'il a été pris par

des corſaires. Alix, femme de Laurence, eſt demeurée attachée à Clémentine. La piece commence par une proceſſion de captifs que Clementine & Alix voyent paſſer d'une fenêtre. Ces captifs ont tous été rachetés par Horace, jeune ſeigneur dont la magnificence a paſſé en proverbe. Alix reconnoît ſon mari parmi les eſclaves & elle eſt tranſportée de joie. Clementine apprend avec quelque émotion que ſon pere pourroit n'être pas mort, mais la générosité du Magnifique la touche & l'affecte davantage.

Aldobrandin n'entend point de ſang froid parler de ces eſclaves. Un intriguant nommé Fabio le raſſure. « Vos deux gaillards, lui dit-» il, ſont à préſent enfoncés juſqu'aux genoux » dans les ſables de l'Arabie & ſuivent, com-» me ils peuvent, la caravane qui va à la » Mecque.

ALDOBRANDIN.

Et tu penſes que le Muſulman qui les a achetés ne reviendra pas à Tunis?

FABIO.

Bon, il va de-là à Hiſpahan!

ALDOBRANDIN.

Ah! tant mieux! tant mieux! je compte bien

cependant les faire revenir un jour, je les racheterai ; je compte les racheter ; c'eſt une juſtice. »

Fabio rend compte à Aldobrandin de la commiſſion qu'il lui avoit donnée de marchander un très beau cheval qui appartient au Magnifique. Ce ſeigneur, dit-il, en veut deux mille ducats, mais il offre de le donner pour rien, pourvu qu'Aldobrandin lui permette d'avoir un entretien d'un quart d'heure avec Clementine. Aldobrandin veut au moins être préſent à telle diſtance qu'il puiſſe tout voir ſans entendre ce qu'on dira. Le Magnifique s'y ſoumet, & le vieux avare exige en ſecret de ſa pupille qu'elle ne répondra pas un ſeul mot à tout ce que le Magnifique pourra lui dire.

L'entrevue commence. Horace & Aldobrandin tirent leurs montres. Celui-ci s'éloigne. Le Magnifique fait à Clementine la déclaration la plus tendre & elle ne répond rien. Il s'en plaint au tuteur, & devine aiſément la cauſe de ce ſilence. L'amour, dit-il à Clementine.

L'amour m'inſpire le moyen
de briſer l'indigne lien
dont la contrainte a la fois bleſſe,
l'amour & la délicateſſe,
mon honneur & votre ſageſſe.

Si vous approuvez mon deſſein,
ouvrez ces doigts charmans, laiſſez tomber la roſe
que vous tenez à votre main,
ce ſignal à l'inſtant diſpoſe
de nos deux cœurs, & fixe mon deſtin.

Tombez, tombez, roſe charmante,
tombez aux pieds de mon vainqueur;
devenez l'organe du cœur,
devenez pour nous éloquente,
& que la plus brillante fleur,
pour la beauté la plus touchante,
pour la flâme la plus ardente,
ſoit l'interprête du bonheur.

La roſe tombe. Octave diſſimule ſa joie; il emporte la roſe & abandonne ſon cheval à Aldobrandin en feignant de témoigner du dépit pour le tour qu'on lui a joué.

Clementine ſeule ſe reproche la preuve de tendreſſe qu'elle vient de donner au Magnifique, mais elle ſait que ſon pere eſt du nombre des eſclaves qu'il a rachetés. Le pere arrive accompagné de ſon libérateur. Aldobrandin fait de fauſſes careſſes à ſon ancien ami, & lui demande ſa fille. Le Magnifique ſe met auſſi ſur les rangs. « Il a racheté mon pere » dit Clementine. Tandis que le pere balance, on entend du bruit. C'eſt Laurence qui a reconnu l'intriguant Fabio pour celui qui les avoit vendus à

1679

Tunis. Fabio s'excuse sur l'ordre qu'il en avoit reçu d'Aldobrandin. Le vieil avare est démasqué, & le Magnifique obtient Clementine.

Cette piece n'a pas eu autant de succès que les autres ouvrages des mêmes auteurs. Le crime d'Aldobrandin a paru bien atroce pour un théâtre où l'on ne veut que de la gaité. La magnificence d'Octave ressemble trop à une prodigalité aveugle ; d'ailleurs ce pouvoir extrême de la magnificence sur le cœur des femmes n'est pas à beaucoup près ce qui peut les rendre plus intéressantes. L'auteur n'auroit peut-être pas du faire dire à Clementine qu'elle est moins sensible à l'espérance de retrouver son pere qu'au plaisir d'entendre nommer Octave. La reconnoissance du valet avec sa femme est remplie de naturel & de vérité, on y reconnoît le talent de M. Sedaine, mais elle tient trop de place dans la piece.

La musique a été applaudie & l'auroit été bien davantage si le drame avoit présenté un plus grand nombre de situations favorables au musicien. On verra à la suite de ce Journal la belle ariette du cheval & le duo d'Alix & Laurence ; la scene de la rose est faite avec beaucoup d'art & il y a beaucoup d'autres morceaux qui font honneur au talent de M. Grétry.

ANNONCES DE MUSIQUE.

MUSIQUE VOCALE.

QUATRIEME LIVRE D'ARIETTES CHOISIES, avec accompagnement de harpe, ſuivies de pluſieurs menuets & petites pieces pour le même inſtrument, par J. G. Burckoffer, Œuvre XIe. *A Paris chez l'Auteur, rue des Foſſés Montmartre, vis-à-vis les Economats, prix, 7 liv. 4 ſols.*

LE BOUQUET REFUSÉ, duo avec accompagnement de deux violons & baſſe, par M. Albaneſe, Muſicien du Roi, *a Paris, au Bureau du Journal de Muſique, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux Auguſtins, prix 24 ſols.*

Ce nouveau duo de M. Albaneſe eſt un des plus agréables & des plus brillans qu'il ait jamais faits. C'eſt une diſpute entre un berger & une bergere, qui eſt rendue avec beaucoup de vérité & d'eſprit. La variété des mouvemens y produit des contraſtes très heureux.

On publiera inceſſamment à la même adreſſe pluſieurs autres nouveaux duo du même Auteur.

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

PYGMALION DE M. ROUSSEAU, monologue mis en musique par M. Coignet, *à Lyon, chez M. Castaud, libraire, & à Paris au bureau du Journal de musique, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux-Augustins, prix 6 liv.*

On vient de voir dans ce Journal le drame parlé pour lequel ces symphonies ont été faites. Celui qui les a fait graver a eu soin de distinguer l'*andantino* & l'*andante* qui sont de M. Rousseau lui-même, & malgré les frais de la gravure, il a fixé cette œuvre avec raison à un prix au-dessous des prix ordinaires : tout ce qui tient aux grands hommes doit, comme les livres classiques, être mis à la portée de tout le monde.

SIX SONATES EN DUO pour deux violons, par François de Fauner, maître de chapelle à Vienne en Autriche, œuvre premiere, *à Paris, chez le Menu, rue du Roule, prix 6 liv.*

SIX SONATES pour le clavecin ou pour le piano forte, avec accompagnement d'un violon,

par Steffan, maître de clavecin de la cour de Vienne, & ci-devant de madame la Dauphine, œuvre premiere, *à Paris, chez Huberty, rue des deux Ecus, au Pigeon blanc, prix 9 liv.*

On dit du bien de ces ſonates, mais quand leur auteur n'auroit d'autre mérite aux yeux des françois que d'avoir eu l'honneur de donner des leçons de ſon art à une princeſſe adorée de la nation, ce ſeroit aſſez pour exciter le plus vif empreſſement.



SEI DIVERTIMENTI per due violini, alto e violoncello compoſti da Luigi Boccherini, compoſitore e virtuoſo di camera di S. A. R. Don Luigi infante d'Iſpagnia, op. XI. libro quarto di quartetti, *à Paris, chez M. Venier, rue S. Thomas du Louvre, vis-à-vis le château-d'eau, prix 9 liv.*

Ces quatuor nous ont paru dignes de Boccherini, & c'eſt beaucoup dire. Ils ſont remplis d'eſprit & du ſtyle le plus agréable. Les baſſes ſont moins travaillées & moins chargées de difficultés que celles des autres œuvres du même auteur.



SIX QUATUOR pour deux violons, alto & baſſe, par P. Vachon, premier violon de S. A. S.

monseigneur le prince de Conty, op. 7, *à Paris chez M. Venier, prix 9 liv.*

SEI QUARTETTI per due violini, alto e basso, composti dal sig. Giuseppe Signoretti, op. XII, *à Paris, chez Borelly, rue S. Victor, vis-à-vis la ferme de l'abbaye, prix 9 liv.*



SPECTACLES.

OPÉRA.

DEPUIS la rentrée des ſpectacles juſqu'au 16 Juillet, on n'a donné aucune nouveauté ſur ce théâtre ; mais on a repris *Daphnis* & *Alcimadure*, *Ragonde*, les actes d'*Iſmene* & de *Zelindor*, celui de *Theonis* & le prologue de *Platée*.

COMÉDIE ITALIENNE.

SAMEDI 8 Mai. Premiere repréſentation de *Sara* ou *la Fermiere Ecoſſoiſe*, comédie en deux actes & en vers, mélée d'ariettes, par Monſieur C**D**M**, muſique de M. VACHON.

Le ſujet de cette piece eſt tiré d'un excellent conte de M. de Saint-Lambert, intitulé *Sara Th.* Elle a eu du ſuccès & nous en rendrons compte.

Lundi, 14 Juin. Premiere repréſentation de l'*Erreur d'un moment*, ou *la Suite de Julie*, comédie en un acte en proſe, mêlée d'ariettes,

par M. DE MONTVEL, musique de M. DESAIDES.

Cette piéce est remplie d'une excellente morale; elle a eu dix représentations & beaucoup de succès.

FÊTES MUSICALES.

NOUS croyons devoir consigner dans ce Journal le souvenir d'une fête qui fait honneur à M le Marquis de F** & qui a beaucoup contribué à faire connoître les talens de M. Floquet (*). M. le Marquis de F** avoit assisté dans une maison particuliere à une premiére répétition de l'opéra de ce jeune musicien. Les rolles étoient encore mal en ordre, & ils furent médiocrement rendus, mais cela n'empêcha pas qu'il ne fut frappé de la beauté de plusieurs morceaux; il voulut procurer à l'auteur le plaisir d'entendre sa musique mieux exécutée. Il ordonna une répétition de cet opéra à ses frais, & choisit pour cela le Vauxhall de la foire Saint-Germain. Cette répétition a été faite par les principaux acteurs de l'Opéra le lundi 26 Avril avec un concours prodigieux

(*) Auteur d'un opéra qui vient d'avoir le plus grand succès.

d'amateurs & de personnes de distinction. La salle étoit illuminée comme les jours de spectacle, & la musique a reçu les plus grands applaudissemens. On ne pouvoit sur-tout se lasser d'admirer la générosité ingénieuse de M. le Marquis de F** qui faisoit à l'auteur, au moyen de cette dépense, un présent de réputation & de succès, présent plus précieux & plus flatteur que tous les bijoux & toutes les richesses possibles.

APPROBATION.

J'ai lu, par ordre de Monseigneur le Chancelier, & approuvé le N°. 3 du *Journal de Musique*, pour l'année 1773. A Paris ce 4 Décembre 1773.

L'ABBE' DE LA CHAPELLE.

TABLE.

MÉLANGES ET ANECDOTES.

EXTRAITS ET ANNONCES.

ANNONCES DE MUSIQUE.

SPECTACLES.

FÊTES MUSICALES.
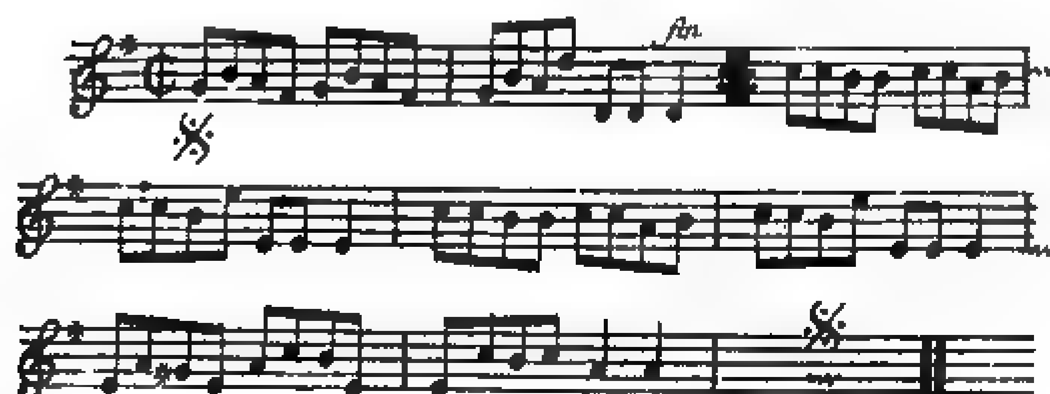
MUSIQUE GRAVÉE.

Morceaux choisis du Magnifique.

JOURNAL DE MUSIQUE

ANNÉE 1773. N.° 3.

RUSSISCHE LANDESMELODIE
ou Mélodie pour le chant du peuple en Russie.



CHANSON MORALE Tirée du N.° 1 de ce Journal P. 35.
Mise en Musique par M. GOUBELLY Médecin.

Gracioso.

Quand mon regard a-vide admire la beauté, le
plaisir est si court, qu'il s'envole avec el-le et mon œil
est dés-enchan-té. Mais la candeur et la bonté :
mais l'in-no-cence est tou-jours bel--le.

ÉLOGE DE LA ROSE imité de SAPHO, N.° 1. P. 35.

Mis en Musique par M.P... Organiste.

Gracioso.

S'il falloit u-ne Reine aux fil-les du prin-

tems, Jupi-ter eut choisi la ro-se, voyez la qui sou-

rit, vermeille et demi clo-se, c'est l'œil des prés fleuris, c'est l'a-

mour de nos champs c'est l'œil des prés fleuris, c'est l'amour de nos

champs, c'est l'amour de nos champs. champs. Son sein épanou-

i parfume le Zéphire, ſon charme ſ'inſinue au fond de notre

cœur ; il y répand u-ne douce langueur, u-ne douce lan-

gueur, c'eſt la volup-té qu'on reſpi-re, il y répand une douce lan-

gueur, u-ne douce langueur, c'eſt la volup-té qu'on reſpi--

re, la volupté c'eſt la volupté qu'on reſpi-re. Son re.

NOUVEAU DUO de M. ALBANESE.

Amoroso.

Quand l'a-mour eſt con-tent, on ſup-

Quand l'a-mour eſt con-tent, on ſup-

por- - te ſans pei-ne le tra-vail et la

por- - te ſans pei-ne le tra-vail et la

gê-ne il n'eſt point de tourment, quand l'a-

gê-ne il n'eſt point de tourment, quand l'a-

mour eſt con-tent, on ſup-por- - te ſans

mour eſt con-tent, on ſup-por- - te ſans

pei-ne le tra-vail et la gê-ne, il n'eſt

pei-ne le tra-vail et la gê-ne, il n'eſt

point de tourment, quand l'amour eſt content.

point de tourment, quand l'amour eſt content.

au ſein de la ri-cheſ-ſe on cherche le bon-

au ſein de la ri-cheſ-ſe on cherche le bon-

heur, il eſt dans notre cœur il eſt dans la ten-

heur, il eſt dans notre cœur il eſt dans la ten-

dreſ-ſe, il eſt dans notre cœur, il eſt dans

dreſ-ſe, il eſt dans notre cœur, il eſt dans

la ten-dreſ--ſe. Quand l'a-mour &c.

la ten-dreſ--ſe. Quand l'a-mour &c

MORCEAUX CHOISIS du MAGNIFIQUE

COMÉDIE en trois actes de M. SEDAINE

Mise en Musique par M. GRETRY.

Andante

Fabio. Ah! c'eſt un ſu-perbe Cheval, ah! c'eſt un ſu-
perbe Cheval je n'ai point vu je n'ai point
vu de plus fier a-ni-mal je n'ai point
vu je n'ai point vu je n'ai point vu je n'ai point
vu de plus fier animal de plus fier animal. le
col, la croupe, l'en--co-lure et la
plus charmante al-lu-re bien pris des
flancs, ſur de ſes reins, jambe fine il a tous ſes
crains, d'impatience il ſe con-ſume et ſon

mords eſt couvert d'é-cume toujours toujours en mouve-

ment toujours toujours toujours en mouvement

l'air inqui--et et l'œil ar-dent des ſol-dats

ont paſ-ſé au ſon de leur trom-pette au

ſon de leur trom-pet-te il bondit il ſe jette il

bri-ſe ſa gour-met-te, au ſon de leur trom-

pet-te au ſon de leur trom-pet-te il bon-

dit il ſe jette a vingt pas et briſe ſa gour-

mette au ſon de leur trom-pet-te il

bondit il ſe jet-te toujours toujours en mouve-

ment l'air ſu-ri-- eux et l'œil ar- dent il bon-

dit il ſe jet-te au ſon de leur trompette, il ſe

jette a vingt pas et bri-ſe ſa gour - met -

- - - - te. Ah! c'eſt un ſu- per- be Cheval,

ah! c'eſt un ſu-per- be Cheval, je n'ai point

vu je n'ai point vu de plus fier a- ni-

mal je n'ai point vu je n'ai point

vu je n'ai point vu je n'ai point

vu de plus fier a-ni-mal de plus

fier a - ni - - mal.

1696

Andante.

Alise

DUO

Laurence

Te voila donc

Oui me voi-la

mon ma-ri mon ma-ri n'ay-

ma pe-ti--te

yons qu'un cœur n'ayons qu'une â-me,

fem------me n'ayons qu'une â-me,

c'est un grand plai--sir c'est un grand plai-

c'est un grand plai--sir c'est un grand plai-

sir c'est un grand plai-sir que ce-

sir c'est un grand plai sir que ce-

la, toujours u--nis nous ſe-
la, toujours enſemble nous ſe-
rons heureux nous ſerons heureux que t'en
rons heureux nous ſerons heureux que t'en
ſem----ble, j'ai de l'ar--gent
ſem----ble, moi j'ai de
tiens,tiens,tiens,tiens voila tout mon petit tré-
ſor.
ſor garde le
voila le mien garde le moi

toi c'eſt a moi de te ceder

garde le toi c'eſt à la

garde le toi gardele toi

femme à le garder garde le toi gardele

non c'eſt à toi garde le toi

moi non c'eſt à toi gar-de le toi

Te voila donc mon ma -

oui me voi-la

ri mon ma--ri, n'ayons qu'un cœur

ma pe-ti-te fem-----me,

n'avons qu'une â-me, c'eſt un grand plai-ſir

n'ayons qu'une â-me, c'eſt un grand plai-ſir

c'eſt un grand plai--ſir c'eſt un grand plai-

c'eſt un grand plai--ſir c'eſt un grand plai-

ſir que ce---la c'eſt un

ſir que ce---la c'eſt un

grand plai-ſir que ce--la c'eſt un

grand plai-ſir que ce--la. c'eſt un

grand plai-ſir que ce--la

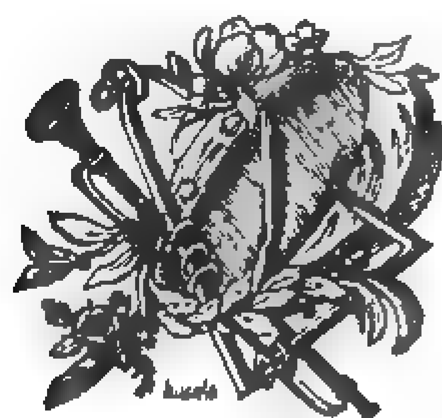
grand plai-ſir que ce--la.

JOURNAL
DE MUSIQUE,

PAR UNE SOCIÉTÉ

D'AMATEURS.

ANNÉE 1773. N°. 4.



A PARIS,

Chez RUAULT, Libraire, rue de la Harpe,
Et au BUREAU DU JOURNAL, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux-Augustins.

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

On donnera chaque année douze cahiers de ce Journal. Le prix de l'abonnement eſt de 12 liv. pour Paris, & de 15 liv. 12 ſ. pour la province, franc de port. Chaque volume ſe vend ſéparément 1 liv. 4 ſols

Il faut s'adreſser pour ſouſcrire, à Paris, chez RUAULT, Libraire, rue de la Harpe, & au BUREAU DU JOURNAL, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux-Auguſtins.

Les perſonnes de province pourront envoyer le prix de leur abonnement par la poſte, en ayant ſoin d'affranchir leur lettre d'avis & le port de l'argent. C'eſt aux mêmes adreſses qu'il faut remettre les ouvrages à annoncer dans le Journal, les avis qu'on voudroit y faire inſerer, & tout ce qu'on voudra faire parvenir aux amateurs qui le compoſent.

Les perſonnes de province pourront auſſi ſouſcrire aux adreſses ſuivantes.

**

Libraires et Marchands de Musique, chez qui l'on trouve les nouveautés annoncées dans ce Journal.

Mrs.

Bordeaux. Camusat, Maître de guitarre, rue des Remparts.

Caen. La Fontaine, Maître de musique, rue Saint Pierre.

Dunkerque. Goddaerdt, rue Morienne, no. 19.
Dupont, Marchand & Maître de violon, rue Sainte Barbe.

Hambourg. J. C. Westphal & Compagnie.

Lille. Mad. la veuve Sifflet, rue Equermoise.

Lyon. Castaud, Libraire & éditeur de musique.

Toulouse. Brunet, Marchand de musique.

Versailles. Blaisot, Libraire, rue Satori.



JOURNAL
DE MUSIQUE.

ANNÉE 1773. N°. 4.

MELANGES ET ANECDOTES.

VIE DE CHARLES-HENRI GRAUN,

Maître de Chapelle du Roi de Prusse.*

CHARLES-HENRI GRAUN naquît en 1701 à Wahrenbrük, dans le cercle électoral de

* Cette vie a été imprimée en italien, en françois & en allemand, à la tête d'un recueil des duo & trio de Graun, qu'on vient de publier à Berlin. Nous l'avons seulement resserrée, en y faisant quelques corrections de style.

Saxe. Son pere, Auguſte Graun, étoit Receveur général des Acciſes de cette ville ; & ſa mere, Anne-Marguerite Schneider, étoit native d'Elſterwerde.

M. Graun étoit le cadet de trois freres. L'aîné, Auguſte-Frédéric Graun, a été chantre de la cathédrale & de la ville de Merſebourg, & eſt mort en 1771. Le ſecond, Jean-Gottlieb Graun, maître de concert du roi de Pruſſe, grand violon, & compoſiteur plein de feu pour la muſique inſtrumentale, mourut auſſi vers le même tems. Ce dernier ayant montré dès la plus tendre enfance, de même que ſon cadet, un goût extrême & des diſpoſitions ſingulieres pour la muſique, il eſt probable qu'ils en reçurent tous deux les premiers élémens dans leur ville natale : mais vers 1713, leur pere les envoya à Dreſde, à l'égliſe de la Croix, l'une des écoles les plus eſtimées pour l'éducation des jeunes muſiciens.

Charles-Henri Graun fut bientôt choiſi pour être un de ceux qu'on appelle à Dreſde *Diſcantiſtes du Magiſtrat.* Ce ſont ceux qui chantent tous les ſolo de deſſus dans la muſique d'égliſe, & cette qualité leur donne dans l'école de l'égliſe de la Croix quelques avantages ſur les autres écoliers. M. Graun eut pour ancien dans cet office M. Chriſtophe-Gottlieb Schrôter, qui ſe

1706

distingue aujourd'hui, tant comme compositeur que comme organiste de la cathédrale de Nordhausen.

M. Grundig, qui présidoit alors à l'école de l'église de la Croix, n'étoit pas compositeur, mais il possédoit très-bien l'art d'enseigner le chant aux jeunes-gens, & de disposer & diriger l'exécution des musiques d'église. Avant d'être à la tête de cette école, il avoit chanté la taille dans la chapelle du roi de Pologne, qui étoit alors l'électeur de Saxe. M. Graun étoit de plus recommandé aux soins de Christian Pezold, organiste de l'église luthérienne de la cour, & compositeur très-agréable pour la musique d'église. Les fruits d'une si bonne instruction parurent bientôt, & le jeune Graun ne tarda pas à se distinguer de ses camarades par la volubilité de son exécution & sa façon agréable de chanter.

Il avoit dès l'enfance un penchant particulier pour l'agréable & le touchant. Aussi fut-il si frappé des œuvres imprimées du fameux Reinhard Keiser, un des compositeurs les plus mélodieux qu'il y ait jamais eu, qu'il apprit en peu de tems par cœur une partie de ses œuvres, intitulée *les délices de la musique à la campagne*, qui consistoit en plusieurs petites cantates allemandes des plus gracieuses

La mélodie touchante & belle qui régne dans toutes les compoſitions de Keiſer, fournit à M. Graun, qui les dévora pour ainſi dire, la premiere occaſion de fortifier ſon goût naturel & d'aller plus loin, en ſuivant les traces de ſon génie. Ces compoſitions rendirent auſſi le même ſervice à Haſſe, qui commença par chanter à Hambourg, dans les opéra de M. Keyſer.

Après que M. Graun eut perdu ſa voix de deſſus & acquis une voix de taille, il s'appliqua avec une ardeur incroyable à la compoſition, & quant à la pureté de l'harmonie, il profita des leçons de M. Jean-Chriſtophe Schmidt, alors maître de chapelle du roi de Pologne, électeur de Saxe.

En 1718 on exécuta à Dreſde pluſieurs opéra, pendant les nôces du prince royal. On avoit fait venir d'Italie, pour cet effet, le fameux Antoine Lotti, maître de chapelle Vénitien, ſon épouſe Santa Stella Lotti, Madame Vittoria Teſi, le célebre Franceſco Bernardi, ſurnommé Seneſine, & M. Matteo Berſelli. Outre ces excellens chanteurs, on en avoit encore quelques autres d'un vrai mérite. Les circonſtances où ſe trouvoit alors M. Graun, ne lui permettant pas de ſe procurer la partition complette du premier opéra qu'on repréſenta, il donna

une telle attention à la muſique, qu'il retenoit preſque tout ce qu'il entendoit. Revenu chez lui, il écrivoit tout ce qu'il avoit retenu ; enſorte qu'après trois repréſentations du même opéra, il en avoit écrit tous les airs avec la baſſe, ſans différer de l'original en rien d'eſſentiel : exemple frappant d'une mémoire & d'une attention particulieres.

Enſuite M. Graun s'attacha à imiter la façon de chanter des acteurs. Il aſſiſta aux autres opéra & aux ſérénades qu'on exécuta alors à Dreſde. Quelques-unes de ces pieces étoient du fameux Jean-David Heinichen, arrivé à Dreſde dans ce tems-là. C'eſt ſans doute cette époque qui fit de M. Graun non-ſeulement un compoſiteur d'opéra, mais un chanteur : car il ne paroît pas s'être jamais appliqué à devenir bon acteur.

Après que ces fêtes furent finies en 1719, M. Graun, qui avoit quitté ſon école, reſta encore quelques années à Dreſde. Ses connoiſſances en muſique, & ſon caractere doux & ſociable lui procurerent dans cette ville des protecteurs & des amis ; & il y compoſoit avec aſſiduité de la muſique d'égliſe pour ſon ancien maître M. Grundig, & pour ſon ſucceſſeur M. Théodore-Chriſtlieb Reinhald.

Un des principaux amis de M. Graun étoit M. Pisendel, qui devint ensuite maître de concert du roi de Pologne. Cet homme respectable à tant d'égards, lui donna toujours de bons conseils, & lui fut d'un très-grand secours par ses remarques fines & judicieuses sur la musique : aussi resta-t-il jusqu'à sa mort l'ami intime du maître de chapelle Graun & de son frere le maître de concert. Un des amis particuliers de M. Graun étoit encore le docteur Valentin-Ernest Loscher, alors sur-intendant général de l'état ecclésiastique à Dresde. Ce dernier rendit à M. Graun un service important dans une occasion assez singuliere. Dans une piece de musique d'église, M. Graun avoit fait un chœur de ces paroles de l'Evangile, *mes brebis entendent ma voix*, & l'avoit traité comme une vraie pastorale. C'étoit une double faute : le sens de ces paroles fait voir qu'elles ne doivent pas être chantées par un chœur, mais par une voix seule ; & cette expression allégorique n'auroit pas dû faire oublier à M. Graun l'objet principal, ni la majesté du Dieu dans la bouche de qui ces paroles étoient placées. Un vieux Bourguemaître choqué de ce disparate, voulut faire défendre par le consistoire supérieur d'exécuter de la musique de Mr. Graun dans les églises. Mr. le docteur

Loſcher empêcha l'exécution de cette ſentence ſévere, qui auroit pu décourager pour toujours le muſicien; & M. Graun s'eſt condamné lui-même depuis.

M. Karger, premier architecte de la cour à Dreſde, tenoit encore un rang diſtingué parmi les protecteurs de notre muſicien. Il demeuroit dans le grand jardin de cette capitale, & Mr. Graun alloit de tems en tems paſſer quelques jours chez lui. Une fois que celui-ci y étoit occupé à compoſer, il s'éleva un grand orage. M. Graun ſe leve, & à-peine a-t-il quitté la chambre où il écrivoit, que la foudre y tombe, & conſume la table & la partition qui étoit reſtée deſſus; enſorte que s'il eût tardé deux minutes à ſortir, la foudre l'auroit probablement écraſé.

M. Graun comptoit encore au nombre de ſes amis le fameux Sylvius-Léopold Weiſe, joueur de luth du roi de Pologne. Ce fut avec lui & M. Quantz, qui étoit alors muſicien de la chapelle du roi de Pologne pour la flûte, & qui commençoit déjà à ſe diſtinguer par ſes compoſitions, qu'il alla, au mois de Juillet 1723, à Prague voir la premiere repréſentation de l'opéra intitulé *Coſtanza e Fortezza*, qui fut exécuté avec une magnificence extraordinaire, & dont la muſique étoit de Jean-Joſeph Fux, premier maître de la chapelle impériale.

Mais de tous ſes amis, le plus utile fut M. Jean-Ulrich Kônig, alors maître de cérémonies & poëte de la cour, & depuis conſeiller aulique à Dreſde. M. Kônig avoit déjà fait placer Haſſe ſur le théâtre à Hambourg; il avoit parlé pour lui à la cour de Brunſwick, & il avoit par-là poſé les fondemens de ſa fortune, comme la ſuite l'a prouvé. Il eut encore le plaiſir d'être l'inſtrument de la félicité de M. Graun, & les véritables amateurs de la muſique lui en doivent certainement beaucoup de reconnoiſſance.

M. Haſſe, qui avoit chanté le *tenor* pendant environ deux ans dans la chapelle du duc de Brunſwick, & fait exécuter ſon premier opéra dans cette capitale, étant allé voyager en Italie avec la permiſſion du prince, demanda & obtint ſon congé. La place de *tenor* devint par conſéquent vacante, & on cherchoit à la bien remplir. M. Kônig, avantageuſement connu à la cour de Brunſwick, recommanda M. Graun au comte de Dehn, qui pour lors étoit le directeur de la muſique ducale. Cette recommandation produiſit ſon effet: l'on fit des offres à M. Graun, en lui envoyant le rôle de taille pour l'opéra d'*Henri l'Oiſeleur*, qu'on devoit repréſenter à la chandeleur. M. Graun ſe rendit à Brunſwick pendant les fêtes de Noël de l'année

1712

1723 : il joua ſon rôle dans les opéra qu'on repréſenta à la chandeleur. Les airs d'*Henri l'Oiſeleur*, le premier de ces opéra, étoient de la compoſition de Georges-Gaſpard Schurman, maître de chapelle de la cour de Brunſwick. On les avoit envoyés à M. Graun, qui ne les trouvant nullement de ſon goût, en compoſa d'autres qu'il chanta avec l'applaudiſſement du duc & de toute la cour. On l'engagea donc pour *tenor* à la place de M. Haſſe, & on lui donna les mêmes appointemens.

Pendant la foire de l'été de 1726, M. Graun compoſa l'opéra de *Polydore*, dont les paroles ſont en allemand, & qui fut fort applaudi. Il obtint la place de vice-maître de la chapelle & une augmentation d'appointemens, & il prouva de nouveau qu'il en étoit digne, par un oratorio allemand qu'il compoſa pour les fêtes de Noël.

Il continua à jouer dans tous les opéra ſuivans, & quoiqu'ils ne fuſſent pas de ſa compoſition, il refaiſoit tous les airs qu'il chantoit, auſſi bien que tout ce que devoit chanter Madame Simonetti, premiere actrice du théâtre de Brunſwick.

Voici la liſte des opéra dont M. Graun a fait entiérement la muſique pendant ſon ſéjour à

Brunſwick, & qui ſont venus à la connoiſſance de l'auteur de cette vie.

1. *Polydore*, opéra tout en allemand.

2. *Sancio & Sinilde*, traduit en allemand, (avec quelques changemens) de l'italien de François Silvani.

3. *Iphigénie en Aulide*, auſſi tout en allemand.

4. *Scipion l'Africain*, de même.

5. *Timoretta*, opéra tout italien, en 1733.

6. *Pharaon*, opéra dont les récitatifs ſont en allemand & les airs en italien, ſuivant une coutume peu raiſonnable, mais qu'on ſuivoit alors dans pluſieurs parties de l'Allemagne.

Cet opéra n'eſt autre choſe que le *Gianguir* d'Apoſtolo Zeno. Comme le mot *Gianguir*, nom d'un des principaux perſonnages de la piece, n'eſt pas propre à être prononcé aiſément par les Allemands, le recteur Müller d'Hambourg changea le nom des acteurs, tranſporta la ſcene des Indes en Egypte, & traduiſit les récitatifs en allemand, en conſervant preſque tous les airs italiens.

Outre ces opéra, M. Graun compoſa encore à Brunſwick pluſieurs ſérénades, quelques pieces de muſique d'égliſe, entr'autres, deux Paſſions, dont la derniere fut faite en 1733, & quelques cantates italiennes. Il compoſa de plus

une muſique funebre fort applaudie, à l'occaſion de la mort de ſon premier maître le duc Auguſte-Guillaume, mort en 1731. Le ſucceſſeur de ce prince, le duc Louis-Rodolphe, confirma M. Graun dans ſon emploi & dans ſes appointemens, & le duc ſuivant, Ferdinand-Albrecht, en agit de même.

Ce fut à ce dernier que le prince royal, aujourd'hui roi de Pruſſe, demanda M. Graun, ſans que celui-ci en fût averti. Le duc ne voulant pas refuſer le prince ſon gendre, annonça lui-même à M. Graun qu'il étoit libre, & notre compoſiteur ſe rendit en 1735 à Reinsberg, auprès du prince royal.

Là ſa plus grande occupation fut de chanter devant le prince. Il compoſa pour cela la muſique de pluſieurs cantates. Une partie de ces cantates étoit tirée des poëmes épiques de Paolo Rolli. Le prince lui-même en faiſoit d'autres en françois, & un poëte italien, alors à Berlin, les traduiſoit en italien. Il faut en excepter une intitulée, *Il trionfo della gloria*, que Metaſtaſio a traduite, & qui ſe trouve dans ſes œuvres. Quelques autres ſont entiérement de la compoſition du poëte traducteur. C'eſt, à proprement parler, dans ce tems & par le moyen de ces ouvrages, que M. Graun s'eſt fait connoître comme un excellent chanteur.

Dès-que le prince fut monté sur le trône, en 1740, il donna ordre à M. Graun de composer une musique funebre pour l'enterrement du feu roi Fréderic-Guillaume. Les paroles en étoient latines : on avoit fait venir des chanteurs de Dresde, & M. Graun lui-même y faisoit sa partie. Cette piece de musique, qui est très-belle, a été gravée en partition. La même année, le roi envoya M. Graun en Italie, pour engager les musiciens nécessaires en hommes & en femmes, pour monter un opéra. Notre musicien s'arrêta un an dans ce pays, visita Venise, Bologne, Florence, Rome & Naples, & s'acquitta de sa commission de maniere à mériter l'approbation de son maître. Son chant & sa composition furent fort applaudis en Italie. Bernacchi, un des meilleurs chanteurs & maîtres à chanter d'Italie, fut un de ceux qui le louerent le plus, & cela sans restriction & sans feinte. Les appointemens de M. Graun furent portés à son retour à deux mille écus. Il composa alors la musique de *Rodelinde* pour le carnaval des années 1741 & 1742 : ensuite il composa tous les opéra dont voici la liste, en suivant la date de leurs premieres représentations.

1716

Cléopatre, ... 1742
Artaxerxès, ... 1743
Caton, ... 1744
Alexandre aux Indes, ... 1744
Lucius Papirius, ... 1745
Adrien, ... 1745
Démofonte, ... 1746
Caïus Fabricius, ... 1747
Les Fêtes galantes, ... 1747
Les récitatifs, chœurs & duo d'une
Paſtorale, ... 1747
Cinna, ... 1748
L'Europe galante, ... 1748
Iphigénie en Aulide, ... 1749
Angelique & Médor, ... 1749
Coriolan, ... 1750
Phaëton, ... 1750
Mithridate, ... 1751
Armide, ... 1751
Britannicus, ... 1752
Orphée, ... 1752
Le Jugement de Pâris, Paſtorale héroïque, 1752
Silla, ... 1753
Sémiramis, ... 1754
Montezuma, ... 1755
Ezio, ... 1755
Les Freres ennemis, ... 1756

Mérope, ... 1756
& par occasion, deux Prologues.

M. Graun a aussi composé à Berlin une Passion, dont les paroles sont de M. Ramler, & un *Te Deum*, qui ont été imprimés en partition chez *Breitkopf* à Leipzig. On a de lui quelques cantates, entr'autres, celle de *Lavinie & Turnus*, dont le poëme est de l'électrice douairiere de Saxe : elle a été aussi imprimée chez Breitkopf. Quant à la musique instrumentale, on a de ce maître de chapelle plusieurs trio, une douzaine de concerto pour le clavecin, qui, sans montrer toute la force de l'instrument, peuvent être regardés comme des modeles de mélodie & de graces, sur-tout dans les *adagio*; & un *concerto grosso* pour une flûte, un violon, une viole de gambe & un violoncelle obligés, outre les parties d'accompagnement ordinaires : cette derniere piece fut composée exprès pour les princes de la maison de Prusse.

Pendant son séjour à la cour de Berlin, M. Graun se maria deux fois très-avantageusement. Il eut de son premier mariage une fille à qui il a lui-même enseigné à chanter, & qui a très-bien saisi le goût de son pere. A présent elle

eſt mariée à M. Zimmermann, conſeiller de commerce à Torno, dans la principauté de Croſſen, en Siléſie. De ſon ſecond mariage M. Graun a laiſſé quatre fils, dont aucun ne paroît ſe deſtiner à la muſique.

M. Graun mourut à Berlin, le 8 Août 1759, d'une maladie de poitrine inflammatoire, au grand regret des ſiens & de tous les amateurs de la bonne muſique.

Sa voix n'étoit pas des plus fortes, mais elle étoit très-agréable : c'étoit une haute-taille approchant de la haute-contre. Elle étoit très-légere, capable de faire quantité de roulades, avec beaucoup de volubilité, de netteté & de moëlleux, & cela ſans tomber dans les défauts ordinaires de couler toutes les notes, ou de les pouſſer avec effort contre le palais. Il chantoit les *adagio* d'une maniere ſinguliérement tendre & touchante. Le tril, qu'il avoit eu très-bon lorſqu'il chantoit le deſſus, ceſſa de lui être avantageux après que ſa voix fut devenue une taille : mais il ſavoit pallier ce défaut en grand muſicien, & il exécutoit parfaitement tous les autres agrémens du chant.

Comme compoſiteur, il poſſédoit parfaitement l'harmonie & toutes ſes fineſſes Ses compoſitions ſont toutes d'une harmonie pure,

juste & facile à saisir, & ses accompagnemens, pleins quand il le faut, n'étouffent jamais la voix. Ses pieces à plusieurs parties récitantes sont toutes très-bien travaillées, chacune dans son genre. On trouve dans toutes ses œuvres une modulation des plus régulieres, & il étoit si sensible là-dessus, qu'il s'appercevoit de la plus petite dureté dans la modulation. Sa mélodie est une des plus agréables que l'on puisse trouver, & ce n'est pas trop dire. Quoique les airs de M. Graun ne manquent nullement de feu, cependant il reussissoit généralement mieux dans les expressions agréables, flatteuses & tendres. Ses *adagio* sur-tout sont des chefs-d'œuvre, & annoncent parfaitement la douceur, l'aménité & l'affabilité de son caractere.

Le recueil qu'on vient de publier à Berlin des meilleurs duo, trio, &c. de M. Graun, forme trois volumes *in-fol.* deplus de 180 pages chacun : prix, 48 liv. en feuilles. On en trouvera des exemplaires au Bureau du Journal, & nous en donnerons la notice ci-après, dans l'article des Annonces de musique.



LE soin que nous avons d'insérer dans ce Journal des ouvrages de poésie propres à être mis en musique, n'a pas été sans fruit. L'éloge de la Rose & la chanson morale proposés dans le n°. 1, ont tous les deux été mis en musique & insérés dans les airs gravés du n°. 3. La romance de M. de la Harpe, proposée dans le n°. 2, a fixé l'attention de M. Pouteau, organiste distingué par ses talens. Il nous a envoyé un air charmant, qu'on trouvera à la suite de ce Journal. Nous en avons supprimé l'accompagnement, parce que nous pensons, comme M. Rousseau, que tout mêlange d'instrumens affoiblit l'impression que doivent faire les romances. Celle-là est assez bien faite pour se passer d'ornemens étrangers.

Nous invitons les musiciens à mettre en musique la cantate suivante, qui peut donner lieu aux tableaux les plus frappans & aux plus grands effets de musique. Les grands vers par lesquels elle commence, n'ont rien d'embarrassant pour le récitatif obligé ; & il faut se souvenir que si le genre de la cantate est décrié parmi nous, c'est parce que la poésie de

nos premieres cantates n'offroit point de passions à peindre, & que la musique en étoit froide, mesquine & platte. Quand une cantate offrira le tableau bien approfondi d'une passion, elle réussira toujours. M. Rousseau préfere ce genre à celui de la cantatille, & l'autorité d'un seul homme de génie doit l'emporter sur toutes les modes possibles.



LA VENGEANCE D'ACHILLE,

Cantate de basse-taille, à mettre en musique.

TOI qui des Immortels signales la puissance,
digne soulagement des grands cœurs outragés,
du sein de l'amertume où mes sens sont plongés,
éclate, ô Vengeance !

Patrocle est mort, & son ombre en courroux
ne se contente point d'une douleur stérile :
c'est du sang qu'il lui faut, & je veux qu'à mes coups
mon ami reconnoisse Achille.

Hâtons-nous, poursuivons ce superbe vainqueur ;
de ses murs renversés fermons-lui le passage ;
courons : que la mort, le ravage
au sein d'Hector porte enfin la terreur,
& que ma main fumante de carnage,

de ſes flancs déchirés puiſſe arracher ſon cœur !
Hector, tu périras ! Ta force & ton courage
ne valent pas l'excès de ma fureur.

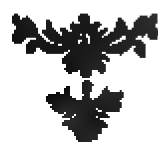
Il dit, & le Troyen, qui chantoit ſa victoire,
voit ſes rangs diſperſés, tout ſon camp ſaccagé.
C'eſt Achille qui vient, devancé par ſa gloire :
Hector n'eſt plus, & Patrocle eſt vengé.

Ombre magnanime,
Patrocle, reçoi
la ſeule victime
digne encor de toi !

Tombe, cité fiere !
Tu perds ton appui :
dans la pouſſiere
rentre avec lui!

Ombre magnanime,
Patrocle, reçoi
la ſeule victime
digne encor de toi !

Par M. MUTEL.



NOUS avions annoncé que nous publiera tions dans le n°. 4 de ce Journal les réponses que nous recevrions à la question inferée dans le n°. 1 *sur la durée de la vie des musiciens.* On nous a promis une réponse à cette question ; mais elle ne nous est pas encore parvenue, & nous ne croyons pas devoir retarder plus long-tems la publication de ce Journal. Nous placerons cette réponse dans les numéros suivans, quand nous l'aurons reçue ; & pour que rien ne retarde ce Journal à l'avenir, nous ne nous engagerons plus à faire paroître ces sortes de réponses dans tel ou dans tel numéro : nous les ferons imprimer quand nous les recevrons, & de bonnes tables, à la fin de chaque année, aideront à retrouver le numéro dans lequel elles auront été placées.



QUESTION.

IL s'agit de démontrer ce qu'étoit la muſique chez les Grecs, & à quel point elle entroit dans leur éducation; quelle étoit la force d'une telle inſtitution, & quel avantage on pourroit s'en promettre, ſi on la faiſoit entrer dans le plan de l'éducation moderne.

Cette queſtion a été propoſée par l'académie des ſciences & belles-lettres de Mantoue, pour le ſujet du prix qu'elle diſtribuera pour les belles-lettres en 1774. Nous rendrons compte, s'il eſt poſſible, de tous les diſcours qui ſeront préſentés au concours. Il ſeroit aſſez plaiſant que cette diſcuſſion amenât les Savans à convenir que la plûpart des études qu'on appelle ſérieuſes, ne ſont que triſtes, vaines & pénibles, & que les arts qu'on a eu l'injuſtice de nommer frivoles, ſont au contraire le plus beau préſent

que la divinité nous ait fait ; que leurs charmes embelliſſent & prolongent la vie ; qu'ils élevent les ames, adouciſſent les mœurs, uniſſent les hommes, & peuvent devenir un des reſſorts les plus utiles & les plus puiſſans du gouvernement & de la politique.



EXTRAITS
ET ANNONCES.

I.

*Suite de l'Extrait de l'*ESSAI SUR L'OPÉRA, par M. le Comte Algarotti.

Du Chant & de la Déclamation théâtrale. M. Algarotti se plaint de ce que les acteurs de l'opéra prononcent & articulent si mal, qu'on ne peut rien comprendre au poëme à moins qu'on ne l'ait devant les yeux. Il compare cette maniere de réciter aux tableaux au bas desquels on est forcé de mettre, *ceci est un chien*, *ceci est un cheval*, & trouve de la vérité dans une très-bonne plaisanterie de Legrand, qui fit un opéra sans paroles *, comme si elles y étoient réellement de trop.

La plûpart des chanteurs se croyent dispensés

* Les amours de l'empereur Caracalla, scene d'une petite piece qu'on joue assez souvent à la comédie françoise.

d'étudier les principes de la déclamation, parce que la maniere de réciter leur est indiquée par les notes. « Mais leur a-t-on aussi prescrit certaines interruptions, certaines pauses, certains élans d'une ame passionnée, certains tours de gosier plus forts dans un endroit que dans un autre ? Tout cela ne dépend-il pas absolument de l'intelligence du chanteur ?..... Qu'il sache que le ton du sentiment est seul la cause du prix inestimable qu'on attache à une belle voix.... Eh! que seroit-ce si la plûpart d'entr'eux en ignoroient même les premiers élémens, s'ils avoient l'esprit occupé à toute autre chose qu'à ce qu'on dit & qu'à ce qu'on fait; si, au-lieu d'accorder les différentes expressions du geste, du regard, du visage avec les sentimens des paroles, ils avoient un air froid & inanimé; s'ils faisoient des contresens ridicules & pitoyables; si, dans les intervalles du chant, ils s'amusoient à lorgner, à sourire, à parler; enfin, s'ils avoient pris à tâche de faire connoître au public qu'ils ne veulent point le tromper, & que si, par hazard, il s'avisoit de les prendre pour Achille, pour Chiron, pour Pénéloppe, ils font leur possible pour lui prouver, comme disoit un plaisant, qu'ils sont réellement *un M. Legrand*,

» *un M. Martin*, *une Mdle Julie*, &c. &c &c.

» Quel désagrément pour moi, disoit Pistocco à Bernachi, qu'on peut regarder comme l'auteur de la licence actuelle dans le chant! Je t'ai appris à chanter, & tu ne veux que rendre des sons!

» Croire qu'il faut toujours surprendre les auditeurs par des difficultés inouies, c'est leur inspirer du dégoût immanquablement..... La raison apprend à chanter simplement, & non à chanter de la gorge; à rendre des sons naturels, & non des sons pincés, comme ceux de la harpe. Quand on néglige ces regles essentielles, & qu'on ne connoît pas le véritable goût du chant, on court risque de dénaturer la plus belle musique, de lui ôter sa force & sa majesté, de la rendre efféminée & licentieuse, d'en affoiblir l'expression par un tas de roulades. de cadences, de martellemens, de balancemens, d'éclats & de chûtes. On peut même lui donner une ennuyeuse uniformité, en prodiguant les mêmes traits sur toutes sortes d'airs: & il est bien à craindre que par le masque dont on les couvre, ils ne se ressemblent tous, comme ces femmes qui, avec leur rouge & leurs mouches, paroissent être toutes de la même famille.

» On a coutume d'accorder à l'acteur en Italie
» une grande liberté, particuliérement dans les
» airs. On les compose avec peu de notes, on
» n'y met en quelque sorte que les premiers
» linéamens de la phrase chantante : il est ensuite
» le maître de suppléer & d'ajouter ce qu'il juge
» à propos.

« Si l'on considere le bien & le mal qui ré-
» sultent de cet usage, il semble qu'on devroit
» préférer celui des François, qui ne mettent
» pas si fort à leur aise leurs acteurs, & qui les
» réduisent à être de simples exécuteurs des pen-
» sées d'autrui. Il est vrai qu'il est très-facile
» de s'ennuyer, en entendant toujours répéter
» précisément les mêmes choses ; & il paroît
» raisonnable de laisser un peu le champ ou-
» vert à la science, à la passion & à la fantaisie
» même du chanteur. Mais d'un autre côté,
» si l'on fait attention à l'ignorance, aux excès
» ridicules du plus grand nombre d'entr'eux,
» qui ne savent ou qui ne veulent point se res-
» treindre au sujet, & qui blessent à tout ins-
» tant la convenance & la vérité, on jugera
» qu'il est bien dangereux de se prêter à leurs
» vaines prétentions.

» Sur cent misérables copistes, plagiaires
» & compilateurs de lieux communs, à peine

» en trouvera t-on un qui sache réunir le goût » avec la science, l'élégance avec le naturel, » & dans qui le jugement captive la fougue des » caprices insensés.

» Par la même raison, il ne faudroit pas, » comme on le pratique, abandonner au chan- » teur la cadence, qu'il rend le plus souvent » d'une toute autre expression que n'est l'air en » lui-même. Il ne manque jamais d'y faire en- » trer autant de graces factices, de singularités, » de manieres recherchées qu'il lui a été possi- » ble d'en imaginer ou d'en emprunter de tous » côtés. Elle ressemble, dit un connoisseur, au » bouquet des feux d'artifice, que les virtuoses » font éclater sur la fin de l'air. Ils devroient » pourtant ne pas ignorer que la cadence doit » naître de l'air lui-même, en prendre la forme, » varier seulement selon son caractere, & en » être, pour ainsi dire, la péroraison & l'épi- » logue.»

Ici l'auteur avertit dans une note que M. d'Alembert, dans son discours sur la liberté de la musique, a désaprouvé cette opinion & une autre toute pareille, au sujet de la symphonie de l'opéra, & que cela seul auroit pu lui faire croire qu'il s'étoit trompé; mais qu'il a été confirmé dans son sentiment par les meilleurs maîtres de musique Italiens, qu'il a consultés.

De la Danse. « On diroit que le théâtre de » l'opéra est maintenant plutôt une académie » de danse qu'une académie de musique, & » l'on a suivi très-exactement le conseil de » cet homme d'esprit qui disoit que, pour ré» tablir & soutenir ce spectacle, il falloit allon» ger les ballets & racourcir les jupes.

« Mais enfin, qu'est-ce que cette danse après » laquelle le public soupire avec tant d'ar» deur ?.... Elle ne fait jamais partie du drame, » elle est toujours étrangere à l'action, & le » plus souvent elle y répugne.»

Ici l'auteur s'éleve avec force contre la monotonie des ballets, qui n'ont la plûpart ni but ni caractere, & ne font qu'amuser les yeux, sans intéresser l'ame.

» La danse doit être une imitation de la na» ture & des affections de l'ame, qui s'exprime » par les mouvemens souples & harmonieux du » corps. Elle doit parler continuellement aux » yeux & peindre avec le geste, ou ce que » les anciens appelloient la pantomime.

» Il faut qu'un ballet ait son exposition, son » intrigue & son dénouement, qu'il soit une re» présentation fidelle d'une action, & qu'il la » fasse connoître à l'esprit tout comme si elle » étoit récitée. Tel est le ballet du Joueur, » composé

» composé sur un très-bel air de Jomelly. On y » reconnoît un dessin bien tracé, & une ex- » pression pittoresque de tous les événemens » qui caractérisent le gracieux intermede de ce » nom. Tels sont encore quelques autres bal- » lets comiques & sérieux, qui ont mérité des » applaudissemens, & où les danseurs eux-mê- » mes ont montré qu'ils avoient, comme l'a dit » quelqu'un, les bras, les pieds & le visage » éloquens.

» Mais il faut laisser aux François le talent de » la danse, soit comique, soit sérieuse. Aucune » nation ne peut le leur disputer, ni même les » égaler : aucune n'a mis autant de soin pour s'y » perfectionner. Il faut aussi convenir que la » nature les y a rendu propres, comme les Ita- » liens à la musique. L'art de la chorégraphie, » né parmi eux à la fin du seizieme siecle, a » fait dans ces derniers tems des progrès surpre- » nans : il a créé les ballets de la Rose, d'Aria- » ne, de Pygmalion, & beaucoup d'autres, où » les maîtres qui les ont dirigés, & les danseurs » qui y ont figuré rappellent le souvenir de Pi- » lade & des pantomimes anciens les plus re- » nommés.»

Nos ballets méritent-ils encore les éloges que M. Algarotti leur donne ? C'est une question

que nous laisserons décider aux vrais connoisseurs. Mais ils se plaignent depuis long-tems de ce que le célebre Noverre n'a point été remplacé. Les ballets de cet homme de génie étoient de véritables drames ; il avoit l'art d'exciter toutes les passions & d'arracher des larmes à ses spectateurs. Ses lettres sur la danse sont un chef-d'œuvre : il y a développé les principes de son art avec autant de goût que d'éloquence, & il seroit à souhaiter que tous les maîtres de ballets les eussent lues, ou plutôt, les eussent apprises par cœur.

Des Décorations. M. Algarotti recommande la convenance & la fidélité au costume dans les décorations & l'habillement des acteurs. « Un » de nos grands artistes, dit M. d'Alembert, (dans son discours sur la liberté de la musique) » a renoncé aux spectacles que nous appellons » sérieux, & qu'il n'appelle pas du même nom. » La maniere ridicule dont les dieux & les hé- » ros y sont vêtus, dont ils y agissent, dont ils » y parlent, dérange toutes les idées qu'il s'en » est faites : il n'y retrouve point ces dieux & » ces héros auxquels son ciseau fait donner tant » de noblesse & tant d'ame ; & il est réduit à » chercher son délassement dans les spectacles » de farce, dont les tableaux burlesques sans

» prétention, ne laissent dans sa tête aucune » trace nuisible.»

L'auteur de cet extrait a entendu dire aussi, il y a quelques années, au célebre M. Greuze qu'il n'alloit que rarement au spectacle, dans la crainte d'y voir des décorations & des habillemens mal entendus, & sur-tout des attitudes exagérées.

M. Algarotti parle avec éloge des décorations vues de côté, qui ont été imaginées par Ferdinand Bibiena, qu'il regarde comme le Paul Veronese du théâtre. Il voudroit que les décorateurs profitassent des idées des Chinois, sur-tout pour les décorations des jardins. « Les » jardiniers de la Chine sont comme autant de » peintres qui ne dessinent pas un jardin avec » cette régularité qui constitue l'art des bâti- » mens, mais qui prennent la nature pour » guide, & qui s'attachent à ne l'imiter que » dans son désordre & dans sa variété. Ils ont » coutume de choisir les objets qui dans leur » genre plaisent le plus à la vue, de les dispo- » ser de maniere que l'un soit l'opposé de l'au- » tre, & qu'il résulte de l'ensemble un effet » charmant & singulier. Ils plantent dans les » bosquets des arbres qui sont tous différens » entr'eux, soit pour le jet, soit pour la

» couleur, soit pour la nature. Ils ont le talent » suprême de faire prendre aux objets des as» pects divers dans une même situation. D'un » côté ils vous épouvantent par une vue de » précipices que l'art a formés & comme sus» pendus en l'air, par des cascades d'eau, par » des cavernes & des grottes où ils font jouer » différemment la lumiere; & de l'autre, ils » vous enchantent par des parterres fleuris, » des canaux limpides, des îles éparses, & des » bâtimens élégans qui s'élevent sur la surface » des eaux. De la situation la plus horrible ils » vous font passer tout-à-coup à la plus déli» cieuse. Ils ne séparent jamais l'agréable du » merveilleux, qu'ils tâchent de distribuer éga» lement dans un jardin, comme les poëtes eu» ropéens dans le tissu de la fable d'un poëme.

» Il n'est pas douteux que les Anglois n'ayent » pris des Chinois ce goût qui a rendu leur Kent » & leur Chambers bien supérieurs à Le-Nau» tre, regardé jusqu'à-présent comme le pre» mier dans l'art de planter les jardins. La ré» gularité françoise est bannie des campagnes » d'Angleterre. Les plus beaux sites, ainsi que » les plus affreux, paroissent toujours naturels. » Le gracieux s'y mêle indistinctement avec le » sauvage, & le désordre qui y regne, pro-

» vient cependant de l'art le mieux entendu. »

L'auteur voudroit qu'on laissât de tous les côtés du théâtre des issues libres pour faire entrer & sortir les acteurs. Pour l'ordinaire, ils entrent par le fond du théâtre, & alors les chapiteaux des colonnes leur viennent aux épaules ou à la ceinture ; ce qui détruit entiérement la magie de la décoration.

M. Algarotti trouve nos théâtres trop peu éclairés, & toujours avec des nuances insensibles qui ne font pas assez ressortir les objets. « Cependant, si l'on entendoit l'art de distri» buer la lumiere, si on l'envoyoit en masse sur » certaines parties de la scene, & si on en pri» voit d'autres, n'y a-t-il pas apparence qu'elle » jetteroit sur le théâtre cette force & cette vi» vacité de clair-obscur que Rembrant est venu » à bout de mettre dans ses reliefs ? Peut-être » même ne seroit-il pas impossible de transpor» ter sur les décorations cette aménité de lu» miere & d'ombres qu'ont les tableaux de » Giorgione & du Titien. »

Le traducteur cite dans une note une observation de M. Blondel, qui a remarqué que les vapeurs qui s'élevent des lumieres, où on les place communément, gênent le coup d'œil des acteurs & fatiguent les spectateurs, en leur

dérobant en partie la vue de la ſcene. Cet habile architecte propoſe de les placer vers le ceintre, ou de les diſtribuer derriere le *proſcenium*.

Du Théâtre. Ce chapitre, par lequel M. Algarotti termine ſon Eſſai, eſt l'un des mieux faits & des plus intéreſſans de tout l'ouvrage. Il applaudit aux architectes qui bâtiſſent en briques ou en pierres les voûtes, les corridors, les eſcaliers & tous les ouvrages extérieurs des théâtres; précaution très-utile, non-ſeulement pour la ſolidité de l'édifice, mais encore pour préſerver des incendies.

Il ne faudroit cependant pas pouſſer cela juſqu'à faire en pierres les loges & les parties intérieures de la ſalle, parce que cela ne feroit pas aſſez favorable à la voix.

On éprouve tous les jours que les murs nous répercutent les voix trop fortement, & leur donnent, pour ainſi dire, de la crudité. Les voix ſont au contraire étouffées par les tapiſſeries, au-lieu que dans les ſalles lambriſſées elles retentiſſent délicieuſement. On peut en conclure que les ouvrages intérieurs des théâtres doivent être faits avec du bois, comme la plûpart des inſtrumens de muſique, & le travail le plus ſimple & le plus uni ſera toujours le plus favorable aux voix.

L'étendue de l'emplacement doit être proportionnée à la multitude des personnes. S'il est trop petit, il devient inutile, s'il est trop grand, il paroît désert. Il faut aussi avoir égard à la portée de la voix. « Il seroit ridicule de » faire un théâtre si grand qu'on ne pût pas en» tendre commodément, comme il seroit ridi» cule de faire les ouvrages d'une forteresse si » vastes qu'on ne pût pas les défendre.

» Il est inutile d'objecter que les théâtres des » anciens étoient fort spacieux. Car sans parler » des vases de bronze qui renforçoient les » voix, les acteurs portoient des masques énor» mes, où l'air dilaté à l'entour de la bouche, » faisoit le même effet que dans les sarbacanes.» » Mais parmi nous, où ces moyens sont relé» gués, comme contraires aux regles de la bon» ne déclamation, & peut-être parce que nos » théâtres ne sont pas destinés, comme ceux des » anciens, à contenir tous les habitans d'une » ville, il faut savoir garder en tout des pro» portions exactes.»

M. Algarotti blâme les architectes qui, pour qu'on entendît mieux les acteurs, ont cru devoir faire avancer le *proscenium* de plusieurs pieds dans le parterre. Il veut que les acteurs restent au milieu des décorations, afin que la

représentation théâtrale ait plus d'ensemble. Il examine ensuite la forme la plus convenable à la salle, & parle du systême ridicule des architectes qui vouloient lui donner la forme d'une cloche. Il se décide pour le demi-cercle, ou plutôt, pour la demi-ellipse, parce que le demi-cercle donneroit trop d'ouverture au théâtre, & trop peu d'emplacement pour les spectateurs.

Il examine aussi la disposition des loges, & veut que les spectateurs fassent eux-mêmes partie du spectacle, & qu'ils soient dans un point de vue favorable, comme les livres dans les rayons d'une bibliotheque, ou les diamans dans le châton d'une bague. Il cite avec éloge le théâtre de Fano, construit par Jacques Torelli, celui de Berlin, & deux dessins de théâtre du seigneur Temaza & du comte Jérôme du Pozzo.

Le traducteur rapporte ici un passage du cours d'architecture de M. Blondel, que nos Lecteurs verront sans doute avec plaisir. « En général, » dit-il, l'intérieur de ces sortes d'édifices de- » vroit être de forme circulaire ou elliptique, » de préférence à celle oblongue qu'on leur a » donnée jusqu'à-présent : leur partie supérieu- » re devroit être décrite par une courbe sur- » baissée, & non terminée par un plafond :

» les angles droits que forme célui-ci, n'in-
» terrompent que trop souvent la repercussion
» des sons de la voix & des instrumens. Nous
» pensons encore qu'il seroit bien de supprimer
» les *loges* dans nos spectacles, pour n'y prati-
» quer que des galeries continues, qui dans leur
» hauteur seroient retraite les unes sur les au-
» tres ; d'elargir considérablement le diamêtre
» des salles, pour pouvoir racourcir d'autant
» leur longueur, ce qui ne se pourroit guères
» que par la forme que nons proposons, qui par
» là rapprocheroit la vue des acteurs & permet-
» troit d'entendre la voix des plus foibles ; de
» détruire le lieu nommé *parterre*, pour en faire
» un parquet où seroient placés des gradins,
» moyen d'empêcher le tumulte & de procurer
» à nos spectacles cette tranquillité dont peut-
» être ils ne jouiront jamais sans cette précau-
» tion : ajoutons que par-là on procureroit à
» nos salles une quantité de places d'élite, qui
» ne sont guères occupées aujourd'hui que par
» la jeunesse souvent inconsidérée qui trouble
» la scene dans ses momens les plus intéressans ;
» d'établir l'orchestre des deux côtés & au-des-
» sus des balcons, au-lieu de le placer intermé-
» diairement entre le théâtre & la salle propre-
» ment dite : le bruit de la symphonie n'em-

» pêche que trop souvent les spectateurs d'en-
» tendre les acteurs.»

A la suite de cet essai M. Algarotti a placé le canevas d'un opéra d'Enée à Troye & un opéra d'Iphigénie en Aulide. Le sujet du premier est la prise de Troye & le départ d'Enée : c'est le second livre de l'Enéide mis en action. L'opéra d'Iphigénie en Aulide est tiré d'Euripide & de Racine. Nous aurons bientôt l'occasion la plus favorable pour en rendre compte. Au moment où nous écrivons cet extrait, le célebre chevalier Gluck, compositeur de la cour de Vienne & l'un des plus grands musiciens de l'Europe, fait répéter à Paris un autre opéra d'Iphigénie en Aulide. Nous avons assisté aux premieres répétitions de ce chef-d'œuvre. Il nous a paru digne de faire époque & d'opérer une révolution parmi nous ; & nous ne manquerons pas d'en rendre compte.

II.

SARA, OU LA FERMIERE ECOSSOISE, comédie en deux actes & en vers, mêlée d'ariettes ; par M. C... d.. M.... (Collet de Messine), représentée pour la premiere fois par les comédiens italiens le 8 Mai 1773 ; musique de

M. Vachon. *Paris, Durand, rue des Noyers,* 1773; *prix 30 sols.*

Tout le monde connoît un conte charmant de M. de Saint-Lambert, intitulé *Sara Th....*, qui parut en 1765 dans la Gazette littéraire de l'Europe, & a été réimprimé depuis à la suite du poëme des *Saisons.* Uu jeune seigneur Anglois faisant un voyage en Ecosse, se trouve un soir à la porte d'une métairie, dont l'air de propreté & de commodité fixe son attention, & lui fait naître l'idée de demander s'il ne pourroit pas y passer la nuit. La fermiere, dont les traits ne lui semblent pas inconnus, l'invite elle-même à descendre de cheval, & il est étonné de trouver dans cette ferme une bibliotheque bien choisie. Ses hôtes, au milieu des travaux & des plaisirs champêtres, ont l'esprit cultivé, les mœurs douces, l'ame élevée. On l'engage à rester quelques jours. Quelques mots échappés au pere du fermier, annoncent que Sara n'est pas née pour l'état de fermiere. L'Anglois obtient d'elle & de son mari qu'ils lui fassent confidence de leur histoire. Sara lui raconte qu'elle est de l'une des plus riches & des plus illustres familles de l'Angleterre. Elle avoit perdu sa mere à l'âge de six ans: son pere étoit un philo-

ſophe ſenſible & vertueux. Il avoit diſtingué parmi ſes domeſtiques un jeune Ecoſſois, qui ne s'étoit mis au ſervice que pour ſoulager la vieilleſſe de ſon pere. Il s'étoit plû à l'inſtruire, & en avoit fait ſon bibliothécaire. Les vertus de ce jeune-homme, que Sara voyoit ſans ceſſe, avoient fait ſur ſon cœur l'impreſſion la plus vive : le jeune Philips étoit lui-même prévenu pour Sara d'une paſſion que le reſpect l'obligeoit de cacher. « J'avois, dit Sara, l'ame fiere, » élevée, ſenſible. Ces caracteres-là ne ſavent » point combattre l'amour ; mais ils réſiſtent à » ſes foibleſſes... Je perdis mon pere : les regrets » de Philips égalerent les miens, & de plus, il » ſentoit ma douleur ; ſes yeux ſe mouilloient » dès que je verſois des larmes ; je voyois dans » ſes moindres actions l'intérêt le plus tendre ; » dans les ſervices qu'il me rendoit, dans ſes » diſcours, dans toutes ſes démarches, & juſ» ques dans ſon air, dans le ſon de ſa voix, je » découvrois toute la paſſion que lui deman» doit mon cœur, & rien qui pût alarmer ma » vertu & bleſſer le reſpect qu'il devoit à mon » rang. Vous jugez bien que je faiſois beaucoup » de réflexions ſur les bienſéances attachées à » ce rang, ſur ſes devoirs réels, & ſur la ſou» miſſion qu'on devoit aux mœurs, aux loix &

» m'arrêtant de tems en tems & aux momens
» où j'avois peine à trouver les moyens de le-
» ver certains obstacles, ou de répondre à de
» certaines objections. Je tombai enfin, plutôt
» que je ne m'assis, sur un gason où je restai
» plongée dans la plus profonde rêverie; je vis
» arriver Philips qui me cherchoit depuis long-
» tems. Je n'avois jamais senti si vivement le
» plaisir de le voir & la nécessité absolue de ne
» jamais m'en séparer. Je lui fis part du dessein
» de mon oncle & des regrets sinceres que j'a-
» vois de déplaire à ma famille, en refusant
» d'accepter des propositions raisonnables sans
» doute. J'appuyai trop sur ces regrets : je me
» reprocherai toute ma vie la peine cruelle que
» je portai dans le cœur de Philips. Je le vis
» pâlir, un tremblement s'empara de tout son
» corps, ses yeux avoient un mouvement ex-
» traordinaire & de l'égarement, il n'articuloit
» que quelques mots, chaque syllabe lui coû-
» toit à prononcer. Il faut, disoit-il, ... oui,
» il le faut; ... c'est un jeune-homme vertueux :
» . . vos parens, ... votre rang, ... il faut, ... il
» le faut.... Je vis ses yeux s'éteindre en me re-
» gardant; il tomba sur ses genoux, en s'ap-
» puyant sur une main. Je ne me possédai plus;
» je m'élançai pour soutenir mon cher Philips;

» teftament, & je donnerai toute ma fortune à
» mon coufin ; enfuite je partirai pour Lon-
» dres, je ferai répandre le bruit de ma mort,
» & nous nous rendrons en Ecoffe, où il eft
» vraifemblable que votre pere vous permettra
» de m'époufer.»

A ce récit, le jeune Anglois reconnoît Sara pour fa parente, & elle le reconnoît elle-même pour le coufin qu'on avoit voulu lui faire époufer, & à qui elle avoit laiffé toute fa fortune par le teftament qu'elle avoit fait avant de fe marier.

D'après cette efquiffe du conte de Mr. de St. Lambert, il eft aifé de voir que pour mettre ce fujet au théâtre, on avoit à choifir de peindre la paffion de Sara & de Philips avant leur mariage, ou le bonheur dont ils jouirent enfuite dans leur ferme d'Ecoffe. Le premier de ces fujets étoit vraiment celui du conte de Mr. de St. Lambert, & pourroit faire celui d'une comédie des plus intéreffantes qu'il y ait au théâtre. La fituation de Sara qui rappelle Philips à la vie en l'appellant *fon cher époux*, eft fublime : il n'eft pas poffible de la lire dans la piece, fans verfer des larmes. Mais l'auteur a préféré de peindre ces deux époux dans leur ferme, & en y faifant arriver

Philips arrive au second acte. Il annonce aux habitans que le chemin qu'on va tracer ne leur causera point de dommage. On lui apporte des présens. Gros-George & Charlotte, le valet & la servante de la ferme lui demandent la permission de se marier : il leur donne sa bourse. On apporte le souper : on mange & on chante, & quand on quitte la table, Clarens se retrouve seul avec Fanni à qui il fait sa déclaration. « Croyez, lui dit-il,

Croyez qu'en vous offrant mes vœux,
autant que la beauté j'encense la sagesse.
Prononcez donc, Fanni.

FANNI, *hésitant.*

Monsieur....

CLARENS.

Vous hésitez....
Il faut donc.... que je parte....

FANNI, *hésitant encore davantage.*

Hé bien... Milord... restez.

Cet aveu est suivi d'un duo, après lequel Clarens s'adresse à Sara pour obtenir la main de Fanni. Sara s'oppose à cette union qui lui paroît trop inégale. Peterson joint inutilement ses

que vous fussiez à mes vœux insensible!
Vous me refuseriez.... Vous!...
Sara Thompson, je tombe à vos genoux.

SARA, *avec un air mêlé de surprise & d'inquiétude.* (*à Peterson.*)

Mon pere... vous avez... hélas! je suis perdue!

CLARENS.

C'est moi qui vous ai reconnue.

Philips paroît, & Clarens s'adresse à lui:

Venez, Philips, secondez-moi:
vous voyez devant vous l'amant de votre fille.
Pourriez-vous rejetter ma foi?
je suis déjà de la famille.

SARA, *à Clarens.*

Quoi, Milord! vous seriez....

CLARENS *vivement.*

Oui, je suis ce parent
que vous avez connu dans son enfance,
& qui vous aima tendrement.
Quand je vous ai long-tems pleurée amérement,
qu'il m'est doux de vous voir! De mon impatience
ah! remplissez l'attente, ou prenez votre bien.
Vous avez une fille, & je dois le lui rendre;
si mes vœux à sa main ne peuvent pas prétendre,
c'est à Fanni qu'il appartient.

avoient charmé dans un conte, nous paroissent fastidieuses sur le théâtre, où l'on ne veut que de l'action. Ce qui étoit une beauté dans un de ces ouvrages, devient un défaut dans l'autre ; & plus le titre d'une piece nous a fait espérer de plaisir, en nous rappellant un conte charmant, plus nous jugeons cette piece avec sévérité, quand nous n'y retrouvons point les beautés de son modele.

III.

LE SPECTATEUR FRANÇOIS, pour servir de suite à celui de Mr. de Marivaux. *A Paris, chez Lacombe.* in-12, 15 *cahiers de 72 pages par année : prix de la souscription*, 9 *liv. pour Paris*, 12 *liv. pour la province.*

Ce nouveau Journal, entrepris au commencement de 1771 par M. de La-Croix, qui en a donné deux années, a passé en 1773 en d'autres mains, & se continue avec succès. On y trouve quelquefois des articles qui peuvent intéresser les musiciens : & pour que le compte que nous en allons rendre ne laisse rien à desirer à nos Lecteurs, nous remonterons jusqu'à l'année 1771.

» malheureux ! on diroit que le ſentiment ſur-
» vit dans ſon ame, tant il a d'expreſſion.

» Pardonne-moi, mon ami, ce langage en-
» thouſiaſte : je ne ſuis point affecté à demi.
» Mon ame de glace pour les objets vulgaires,
» eſt ravie, emportée par les talens ſublimes.
» Eſt il poſſible de te peindre l'art & la maniere
» de la *Gabrieli*, la reine des cantatrices du
» jour ? Son facile goſier ſe déploie à meſure
» qu'elle chante ; ſa voix flexible ſemble aug-
» menter à chaque inſtant de netteté, de force
» & d'étendue. Tout-à-coup elle éclate & perce
» les airs, ou s'éleve & s'enfle par dégrés ; puis
» elle baiſſe & deſcend peu-à-peu, toujours
» avec art, toujours pleine dans ſes inflexions,
» toujours juſte dans ſes mouvemens. Eſt-ce
» une voix, un inſtrument, un ramage ? C'eſt
» un composé merveilleux de tout ce qu'il y a
» d'agréable & de ſingulier dans l'harmonie.
» Point de luth à cordes plus ſonore, ni d'un
» ſon plus argentin ; point de flûte qui ſoupire
» avec plus de molleſſe & de douceur. Tantôt
» c'eſt une tourterelle qui promene des ſons
» languiſſans, remplis de douceur & de ten-
» dreſſe ; tantôt c'eſt une fauvette dont la voix
» voltige, joue & papillonne ſur les cadences
» les plus légeres. Elles ſont plus variées, auſſi

1756

» ractere si vrai, que l'on vit plus d'une fois
» les spectateurs suivre, sans le vouloir, les
» mouvemens du tableau dont ils étoient frap-
» pés, pousser des cris, verser des larmes,
» partager les fureurs d'Oreste ou les tendres
» douleurs d'Hécube. On a vu dans la danse
» d'*Ajax* la multitude se pénétrer tellement des
» fureurs du héros, qu'elle se dépouilloit,
» comme lui, de ses habits, s'animoit au com-
» bat, & souvent en venoit aux mains. Juve-
» nal dit que Batile, en représentant les amours
» de Léda, inspiroit aux dames Romaines tant
» de volupté, qu'elles crioient de plaisir, & que
» cela passoit quelquefois les bornes de la bien-
» séance. Je ne crois pas, Monsieur, que l'on
» fasse jamais le même reproche à nos beaux
» danseurs : leur froide décence laisse notre
» ame dans une situation bien tranquille.

» Je suis très éloigné de penser que ce dan-
» seur que tout Paris admire depuis si long-tems,
» soit sans talens : je dirai seulement que jusqu'à
» présent il ne peut être regardé que comme un
» maître de grace, dont la danse est sans vérité
» & sans expression. Il est vrai que ce reproche
» ne doit pas tomber sur lui, mais sur les com-
» positeurs de ballets. Ingénieux Noverre, ve-
» nez ici recevoir un juste tribut d'éloges ; vous

» que ſignifient toutes ces danſes, telles que le » menuet, le paſſe-pied, le rigodon, l'alleman- » de, la ſarabande, où l'on ſuit un chemin » tracé. Cet homme ſe déploie avec une grace » infinie, il ne fait aucun mouvement où je » n'apperçoive de la facilité, de la douceur, de » la nobleſſe. Mais qu'eſt-ce qu'il imite? *Ce » n'eſt pas là ſavoir chanter, mais ſavoir ſolfier.*

» Les Grecs exécutoient des ballets pantomi- » mes dans les intermedes de leurs tragédies. La » Pithie avoit déclaré qu'un bon danſeur devoit » ſe faire entendre par le ſeul ſecours des geſ- » tes, comme un acteur par ſa déclamation, & » un chanteur par les différentes inflexions de » ſa voix. Cette déciſion donnée par la prêtreſſe » d'Apollon parut ſacrée, les génies s'échauffe- » rent, & la danſe devint ſi expreſſive, que » dans un ballet des *Euménides* pluſieurs fem- » mes accoucherent de peur ſur le théâtre. La » célebre *Empuſe*, par ſa danſe voluptueuſe, » excitoit dans l'ame des dames d'Athènes des » mouvemens ſi doux & ſi tendres, qu'elles » avoient peine à en cacher les aimables appa- » rences. Je ne voudrois point que la danſe fût » à l'opéra ce qu'elle étoit ſur le théâtre d'A- » thènes, détachée du poëme; je deſirerois au

Lettre sur la danse,
pour servir de réponse à la précédente.

Cette réponse est foible & peu approfondie. « Il ne peut pas, nous dit l'auteur, y avoir de » pantomime sans danse ; mais il ne s'ensuit pas » qu'il ne puisse pas y avoir de danse sans pan- » tomime. » Cela est vrai, cette sorte de danse suffit, comme le dit M. Rousseau, pour un bal de société, où chaque acteur a rempli son objet lorsqu'il s'est amusé lui-même ; mais la danse théâtrale doit nécessairement être l'imitation de quelque chose, & toute danse qui ne peint rien qu'elle-même, & *tout ballet qui n'est qu'un bal* doivent être bannis du théâtre lyrique.

« Pouvons-nous dire que nous n'avons pas » de danse ? Vestris n'est-il pas un danseur ? » Nous avons des danses, Vestris & plusieurs autres sont de bons danseurs ; mais nous n'avons point de ballets.

« La danse simple est, sur notre théâtre de » l'opéra, à son plus haut point de perfection. » La pantomime seroit peut-être un genre de » spectacle bien autrement agréable ; mais elle » mérite un théâtre à part... Je courrois alors » avec plaisir à ce nouveau spectacle, mais sans

1762

Lettre ſur l'opéra d'Amadis, &c.

Cette lettre contient des réflexions qui nous paroiſſent très-juſtes. L'auteur admire la magnificence du ſpectacle dans le prologue d'*Amadis*. « Mais n'étoit il pas, dit-il, un peu mal-adroit » de commencer cet opéra, qui n'a rien de » magnifique, par quelque choſe d'auſſi brillant ?

» Ne faut il pas convenir qu'on n'a pas aſſez » abrégé les récitatifs, que la longueur en eſt » mortellement ennuyeuſe, que, malgré cela, » les plus beaux morceaux de muſique ſe trou- » vent encore être ceux de Lulli ?

» N'auroit-il pas mieux valu fondre le qua- » trieme & le cinquieme acte en un ſeul ? N'au- » roit-on pas dû mettre plus de magnificence » dans les habits, & quelque choſe de moins » uſé dans les décorations ? Peut-être réſerve- » t-on ce nouvel eclat pour Caſtor & Pollux.

» La fraîcheur de la plûpart des airs de danſe » contraſte bien agréablement ſans doute avec » cette ancienne muſique. Les airs des ballets » ſont charmans ; mais ſont-ils aſſez variés ? Il » m'a ſemblé que mon oreille reprochoit à cet » aſſemblage de ſons une uniformité fatiguante.

» Comme

I V.

LA CINQUANTAINE DRAMATIQUE de M. de Voltaire, suivie de l'Inauguration de sa statue. Par l'auteur du poëme du LUXE. *Aux Fossez, & se trouve à Paris, chez Durand, rue Galande.* 1774. *in*-8°. 68 *pages : prix* 1 *l.* 4 *s.*

Cet intermede est mêlé de chants & de danses, & nous a été envoyé pour être annoncé dans ce Journal. Nous ne nous bornerons pas à en citer quelques couplets. Le plan de la piece & l'enchaînement des scenes ont quelque chose de si singulier, que nous ne pouvons nous empêcher d'en donner une idée à nos Lecteurs.

Le théâtre doit représenter un salon. Le Chevalier, l'un des principaux personnages de la piece, est assis près d'une table devant la nouvelle édition des œuvres de M. de Voltaire. Il en admire l'impression & les gravures. Il remarque que *Mariamne* a été représentée pour la premiere fois en 1723, & il en conclut qu'il y a cinquante ans que M. de Voltaire est entré dans la carriere du théâtre. « Quelle idée heu-» reuse! Oui. Non. Si fait. La joie me trans-» porte! Par conséquent je vais l'intituler : La » Cinquantaine dramatique, (*Il écrit.*) inter-

C'eſt effectivement là le plan de cet intermede. Le Chevalier en fait part à ſon frere, & avant que d'écouter aucune objection, il envoie une lettre aux Comédiens pour leur offrir ſa piece.

Des Foſſez lui fait obſerver que la premiere tragédie de M. de Voltaire eſt *Œdipe*, & qu'elle a été repréſentée en 1718. Le Chevalier eſt *anéanti*, *pétrifié*. Il avoue que la *Centenaire* de Moliere lui a donné l'idée de ſa *Cinquantaine*; mais, malgré cela, ſon intermede va toujours ſon train.

Des Foſſez le pere arrive dans l'enthouſiaſme, parce qu'il vient d'acheter la ſtatue de M. de Voltaire. Un garçon ſculpteur apporte cette ſtatue, & raconte quelques anecdotes. Le Chevalier enchanté deſtine ce rôle à Préville. « Dans ma piece, dit-il, on parlera, on dé» clamera, on récitera, on lira, on chantera, » on danſera. Mon plan eſt déjà fait, mon in» trigue formée, & le haſard me fournira le dé» nouement. »

En attendant que ce dénouement tombe des nues, le Chevalier prend la précaution de diſtribuer les rôles. « M. Des Foſſez pere, BRI» ZARD; Mademoiſelle Des Foſſez, Mademoi-

Divin Voltaire,
recevez nos vœux, notre encens :
notre seul but est de vous plaire ;
animez nos foibles accens,
divin Voltaire.



Divin Voltaire,
vous avez fréquenté Clio,
Euterpe, Thalie & son frere,
même le temple d'Érato,
divin Voltaire.



Divin Voltaire,
seul encor qui donnez le goût,
roman, conte, ode & *caractere*,
vous avez réussi dans tout,
divin Voltaire.

On déclame des odes, des fables, des lambeaux d'épitres en l'honneur de M. de Voltaire. Des enfans viennent danser un ballet assez ingénieux autour de sa statue. Un petit Apollon lui met une couronne sur la tête, un petit Amour lui donne son flambeau, & les trois Graces l'ornent d'une guirlande. Céliante chante un vaudeville, auquel tout le monde fait

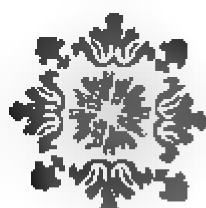
1770

d'anecdotes intéreſſantes. Nous l'avons fait traduire en entier, pour en donner l'extrait dans un de nos premiers Journaux.

V I.

BIBLIOTHEQUE GRAMMATICALE RAISONNÉE &c. Par Mr. Changeux. *Paris*, *Lacombe*. 1773. *in*-8°. 342 pages.

Cet ouvrage ſavant & abſtrait contient des recherches ſur l'union de la muſique & du langage. Nous en rendrons compte inceſſamment.



» presse ne les multiplie & n'en répand pas la » connoissance. L'Allemagne peut seule entrer » en lice sur cet article avec les autres nations, » & remporter l'avantage. Mais cet avantage » même tourneroit à sa honte, si l'on negligeoit » d'arracher ces airs immortels à l'oubli. »

Ce que l'on desiroit avec tant d'ardeur vient d'être exécuté. On a fait un choix dans les trente-trois opéra de M. Graun, des meilleurs duo, trio, quinque & sestetti : on y a joint quelques choeurs, & cette collection forme trois volumes *in fol.* de plus de 180 pages chacun. Tous les duo sont en italien ; mais à la fin de chacun on donne la traduction des paroles en françois & en allemand.

Ceux qui seront curieux de voir comment cette entreprise a été éxécutée, trouveront au Bureau de ce Journal les deux premiers volumes, qui sont achevés d'imprimer : le troisieme est sous presse, & paroîtra incessamment.



L'AMOUR CONTENT, duo avec accompagnement de deux violons, deux cors & basse. Par M. ALBANESE, musicien du Roi. *A Paris, au Bureau du Journal de musique, & aux adresses ordinaires : prix, 1 l. 4 s.*

musique est sur-tout de réunir plusieurs personnes, de les occuper toutes, & de leur faire partager un même plaisir. Les talens de M. Petrini sont connus, & nous ne doutons pas que ce duo ne lui fasse honneur.

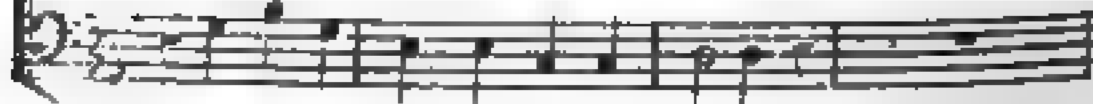
MÉTHODE DE GUITARRE, par musique & tablature, avec différens exercices sur le pincé de cet instrument, dans lesquels se trouvent les folies d'Espagne, suivis d'une suite d'airs & menuets ajustés pour un violon & une guitarre, & d'une autre suite d'airs à chanter avec accompagnement de guitarre. Par M. B. D. C. dédiée à Mademoiselle sa sœur. *A Paris, chez M. Bailleux : prix, 7 l. 4 s.*

Cette méthode est une des plus détaillées qu'on ait encore données pour la guitarre. L'auteur ne l'a entreprise que pour cultiver les dispositions de Mademoiselle sa sœur, & l'on comprend aisément combien un intérêt aussi tendre a dû le rendre exact & attentif.

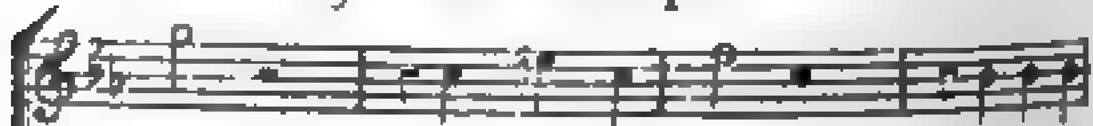
SIX SONATES choisies pour le clavecin ou le forte-piano, avec un accompagnement de violon *ad libitum.* Par MM. Steffan & Rutini. *A Paris, chez M. Le-Menu, rue du Roule : prix, 9 livres.*

de la chambre voisine, ne crût entendre le violon d'un des plus habiles virtuoses. Il passe d'une modulation à l'autre, fait des cadences, des points d'orgue, & rapproche ensuite les bourdons, à-peu-près comme toute la symphonie succede dans un concerto au solo du principal instrument. Nous ne saurions comment peindre l'étonnement & le plaisir avec lequel nous l'avons entendu : nous invitons les amateurs à l'éprouver eux-mêmes Ceux qui souhaiteroient faire faire des vielles sur le même modele, pourront s'adresser à M. D'laine : sa demeure est *rue Saint-Honoré*, *près de la rue du Four*, *chez le Ferblantier.*

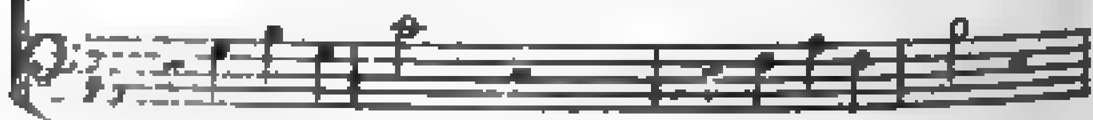
Nous saisissons cette occasion pour rendre aux talens de M. D'laine, comme maître de vielle, toute la justice qu'ils méritent. Il possede l'art d'inspirer le goût de la musique à ses éleves, & de leur rendre, pour ainsi dire, *l'ame musicienne.* C'est ce dont nous avons vu un exemple dans Mademoiselle Laglace, fille du tailleur de corps de Mademoiselle de Condé. Cette jeune enfant, qui peut avoir sept à huit ans, non-seulement a fait beaucoup de progrès en peu de mois, mais joue déjà avec une sorte de passion où la flamme du talent se fait connoître.



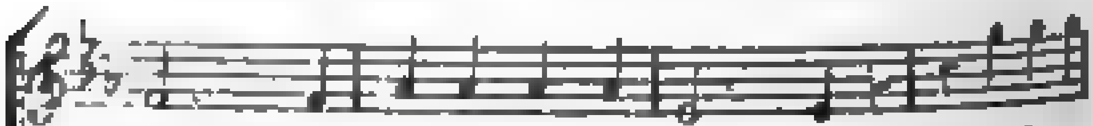
faut il toujours être en dif--po-to.



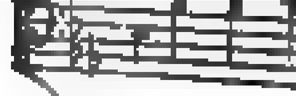
non non, non, non, non. faut-il tou-



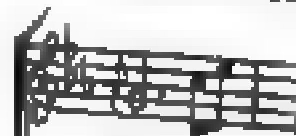
fi, fi, fi, fi fi, fi, fi, fi.



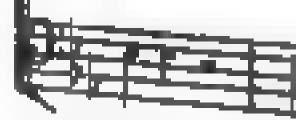
jours toujours être en dif-po---te. faut il tou-



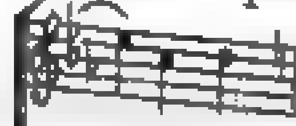
ton humeu



cè-de--e



paix pa



non, non, non

jours être en dif-pu- - - te. faut-il toujours être en dif-

il être en dif-pu- - te. faut-il toujours être en dif-

Moderato

pu- - - te. Mais a l'amour n'en-levons point fes

pu- - - te.

droits, ce dieu ja- -loux f'of-fence des ruptures,

P

il par-le en- - cor, n'é-cou-tons

que fa voix, embraffons nous autant de

embraffons nous

ROMANCE de M. DE LA HARPE,
mise en Musique par M. POUTEAU, Organiste.

Mineur

D'une amante abandonnée, pourquoi crains tu la fu-

reur, maître de ma des-ti-née, tu prononces mon mal-

heur; a cet- -te nouvelle af-freuse, je fus prête d'expi-

rer, mais je suis moins malheureuse, apresent je puis pleu-

Fin. Majeur

rer Je l'ai fait trop voir peut être, ton pou-

voir et mon ardeur, en me laissant moins connoître, j'aurois

mieux fi-xé ton cœur, mais j'ai cru loin de rien taire, n'en pas

as-sés ex-pri-mer, d'autres ont l'orgueil de

Mineur

plaire, je n'ai que ce-lui d'ai-mer. Tu t'es

1786

PARODIE de l'Ariette de PICCINI, Non v'e diletto.

Andante

Le beau Ti-ti--re pour moi sou-pi-re, il ne respi--re

que pour ai-mer. Le beau Ti-ti---re pr. moi sou--pire, il ne res-

pi-re que pour aimer. Son doux langa-ge, son tendre hom-

mage, son doux lan gage, son tendre homage, oui tout m'enga---

ge a m'enflâmmer. oui tout m'engage a m'enflâmmer a m'enflâmmer.

1788

Libraires et Marchands de Musique, chez qui l'on trouve les nouveautés annoncées dans ce Journal.

Mrs.

Bordeaux. Camusat, Maître de guitarre, rue des Remparts.

Caen. La Fontaine, Maître de musique, rue Saint Pierre.

Dunkerque. Goddaerdt, rue Morienne, no. 19.
Dupont, Marchand & Maître de violon, rue Sainte Barbe.

Hambourg. J. C. Westphal & Compagnie.

Lille. Mad la veuve Sifflet, rue Equermoise.

Lyon. Castaud, Libraire & éditeur de musique.

Toulouse. Brunet, Marchand de musique.

Versailles. Blaisot, Libraire, rue Satori.

un caprice inspire sa haine,
un autre lui rend son amour.

Elle m'a dit : Lindor, je t'aime,
ton cœur a mérité ma foi.
Elle m'a dit à l'instant même :
Lindor, je me moquois de toi.

Au moment où sa voix m'appelle,
Climene songe à m'éviter :
je ne vais chercher auprès d'elle
que le regret de la quitter.

Elle est triste dans mon absence,
& méprise alors mes rivaux ;
elle les loue en ma présence,
& leur parle de mes défauts.

Mes tourmens pour elle ont des charmes,
elle cherche à les irriter ;
& je la vois verser des larmes
lorsque je viens les lui conter.

Je lui portois des fleurs qu'elle aime,
elle les prit avec dédain ;
elle me donna le soir même
la rose qui paroit son sein.

---

la bonté de nous donner cette Romance pour être insérée dans ce Journal. Avant qu'elle pût y paroître, il s'en est répandu quelques copies; mais les accompagnemens que nous avons fait graver tels que M. Grétry les a faits n'ont encore paru nulle part.

ANECDOTE

Concernant JOSQUIN DESPREZ, *maître de musique de la chapelle de* François Ier. *

JOSQUIN DESPREZ avoit été élevé parmi les enfans de chœur de Saint-Quentin. Quoiqu'il eût déjà obtenu la place de maître de musique dans ce chapitre, il ambitionna d'y posséder un canonicat, & le demanda à François I, qui, pour récompenser ses talens, lui promit le premier qui vaqueroit. Il avoit dès-lors l'honneur d'être aussi l'un des maîtres de musique de sa chapelle. Desprez avoit longtems attendu l'heureux moment qui devoit le faire confrere de ses premiers maîtres, & n'en voyoit pas ses espérances plus avancées. Des courtisans plus alertes & plus subtils que lui obtenoient les bénéfices du roi & reculoient ses prétentions. Il s'en fâcha, & résolut de porter tout de bon ses plaintes à François I. Un verset des pseaumes, qu'il mit en motet, fit son affaire.

* Cette anecdote est tirée des Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique, civile & militaire de la province de Vermandois par M. Colliette.

LETTRE
AUX AUTEURS DE CE JOURNAL,
Sur les clavecins en peau de buffle, inventés par Mr. PASCAL.

A Nevers, le 20 Décembre 1773.

MESSIEURS,

VOTRE ouvrage étant consacré à la gloire & aux progrès de la musique, je crois seconder vos vûes en vous priant d'annoncer une découverte qui intéresse les amateurs, & fait honneur à notre siécle.

Le clavecin, comme vous le savez, tient un des premiers rangs parmi les instrumens : les moyens qu'il fournit de réunir toutes les parties d'un concert, de former des grouppes harmoniques, d'offrir au compositeur dans un petit espace toutes les formes possibles de l'harmonie & de la mélodie, le rendront toujours cher aux vrais musiciens.

Malgré les ressources inépuisables qu'il offre

point de gradation de l'un à l'autre. On inventa dans la suite mille autres moyens d'amplifier, de décorer, d'améliorer les clavecins : mais jamais on ne toucha au but qu'on auroit dû se proposer, de graduer les sons comme la nature & le goût l'inspirent à une oreille délicate & à une ame sensible.

Les facteurs ne furent pas les derniers à s'appercevoir de cette imperfection ; mais ils préférerent le sommeil de l'usage à l'activité du génie, & ne chercherent point à perfectionner ce bel instrument, ni à le mettre en état d'exécuter les *forte*, *piano*, *amoroso*, *gustoso*, *staccato*, *&c.* & toutes les autres gradations qui figurent avec tant de charmes dans la musique moderne.

Il étoit réservé à M. Pascal Taskin * de porter ses vûes plus loin & de triompher des obstacles qui avoient pu arrêter ses prédécesseurs. Livré à de fréquentes méditations, cet artiste

* M. Pascal, facteur de clavecins de la cour, & garde des instrumens de musique de la chambre du roi, demeure à *Paris, rue de la Verrerie, vis-à-vis la petite porte de Saint Merry.* Il est éleve & successeur de M. Blanchet, & non-seulement il possede seul le secret de ses excellens claviers, mais il les a perfectionnés à plusieurs égards.

giné des baguettes de fer qui percent perpendiculairement le sommier du clavecin du haut en bas : le bout supérieur fait mouvoir les registres emplumés ; le bout inférieur vient se terminer un peu au-dessus d s genoux du claveciniste. Par cet ingénieux & simple mécanisme, on peut avec le plus léger mouvement des genoux faire parler tel ou tel jeu de plumes séparément ou ensemble, ou le jeu de buffles seul, ou tous les jeux du clavecin réunis : de sorte que si l'on veut imiter l'effet d'un grand chœur, de l'écho & toutes les nuances dont la musique moderne est susceptible, on y réussit au-delà de ses desirs, sans déplacer la main du clavier. Quelle prodigieuse variété dans un instrument auparavant si ingrat ! La magie des sons qu'il fait entendre aujourd'hui, captive bientôt l'attention de l'auditeur, intéresse son cœur, l'enchante, le ravit. Vous êtes à même de vérifier le détail que je place sous vos yeux. Le plaisir que vous goûterez en entendant ce clavecin enchanteur, vous en fera bientôt éprouver un autre non moins délicieux pour les ames bien nées, celui de la reconnoissance.

Depuis 1768 notre artiste a sçu ajouter à sa propre découverte. C'est en combinant les effets du tact, des claviers & des buffles, qu'il s'est

beaucoup davantage, ce qui devient très-intéreſſant pour les amateurs, qui étoient dégoûtés du clavecin par le prompt dépériſſement des plumes.

J'oſe ajouter avec confiance que le clavecin à buffles eſt très-ſupérieur aux *piano-forte* * Quelque ingénieux que ſoient ces derniers, ils ne laiſſent pas d'avoir des défauts eſſentiels. Placés chez le vendeur, ils ont de quoi plaire & ſéduire : mais ſi l'on porte un coup d'œil attentif ſur l'intérieur de leur conſtruction, leur complication effraye à l'inſtant. Si les deſſus en ſont charmans, les baſſes dures, ſourdes & fauſſes ſemblent donner la conſomption à nos oreilles françoiſes : défaut juſqu'à-préſent irremédiable, ſi l'on ne pratique à ces ſortes de clavecins un jeu de flûtes, tel que j'en ai vu à Paris, chez un amateur, pour améliorer les baſſes & renforcer les deſſus ; conſéquemment double mécaniſme, double dépenſe, double ſervitude pour entretenir l'accord de l'un & de l'autre. De plus, & ce qui eſt le plus eſſentiel,

* Le clavecin *piano-forte* a été inventé il y a environ 20 ans à Freyberg en Saxe, par Mr. Silbermann. De la Saxe, l'invention a pénétré à Londres, d'où nous viennent preſque tous ceux qui ſe vendent à Paris.

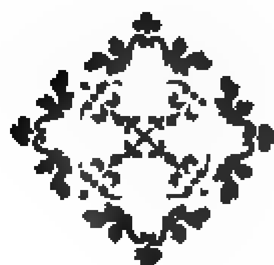
c'eſt

rien à redouter de la maladresse de ceux qui se chargent de les maintenir en bon état. Pour peu qu'on examine le sautereau, sa mortaise, le buffle, la maniere de comparer les touches qui vont mal avec celles qui vont bien, rien n'est plus facile & plus amusant que d'y porter un secours aussi prompt qu'efficace. Un canif, des ciseaux, un morceau de buffle, voilà tout l'attirail qui convient. La modicité du prix que M. Pascal attache à son mécanisme, prouve bien qu'il ambitionne plus l'avantage d'être utile que de s'enrichir. Il faut encore remarquer que les buffles placés aux sautereaux de l'épinette offrent autant d'agrément qu'au clavecin, à cela près qu'il est impossible de produire autant de variété avec un seul registre.

La découverte de M. Pascal lui a mérité les suffrages unanimes des connoisseurs. Les premiers artistes de Paris, tels que M. Couperin, M. Balbâtre, n'ont pas tardé à vouloir jouir du bienfait de cette invention, & les grands de la cour & de la capitale s'empressent tellement de suivre leur exemple, que M. Pascal n'a d'autre regret que d'être occupé sans cesse à appliquer son mécanisme à d'anciens clavecins, & de n'avoir pas un moment

QUESTION.

SEROIT-IL à ſouhaiter que nos muſiciens fiſſent de nouvelle muſique ſur nos anciens opéra, comme cela eſt d'uſage en Italie, & comme on le fait par-tout à l'égard des motets?



» ayant persécuté le Cid, eut le bonheur d'inf-
» pirer à Corneille ce noble dépit & cette gé-
» néreuse opiniâtreté qui lui fit composer les
» admirables scenes des *Horaces* & de *Cinna*.

» Le cardinal Mazarin fit connoître aux Fran-
» çois l'opéra, qui ne fut d'abord que ridicule,
» quoique le ministre n'y travaillât point.

» Ce fut en 1647 qu'il fit venir pour la pre-
» miere fois une troupe entiere de musiciens
» italiens, des décorateurs & un orchestre : on
» représenta au Louvre la tragi-comédie d'*Or-*
» *phée* en vers italiens & en musique. Ce spec-
» tacle ennuya tout Paris. Très-peu de gens
» entendoient l'italien, presque personne ne
» savoit la musique, & tout le monde haïssoit
» le cardinal. Cette fête, qui coûta beaucoup
» d'argent, fut sifflée ; & bientôt après les plai-
» sans de ce tems-là firent *le grand ballet & le*
» *branle de la fuite de Mazarin, dansé sur le théâ-*
» *tre de la France par lui-même & par ses adhé-*
» *rens*. Voilà toute la récompense qu'il eut d'a-
» voir voulu plaire à la nation.

» Avant lui on avoit eu des ballets en France
» dès le commencement du seizième siécle, &
» dans ces ballets il y avoit toujours eu quelque
» musique d'une ou deux voix, quelquefois
» accompagnées de chœurs qui n'étoient guères

» langue, quoiqu'il n'y eût pas un ſeul homme » dans le pays qui ſçût faire un trio, ou jouer » paſſablement du violon: & dès l'année 1659 » un abbé Perrin, qui croyoit faire des vers, » & un Cambert, intendant de douze violons » de la reine-mere, qu'on appelloit *La muſique* » *de France*, firent chanter dans le village d'Iſſi » une paſtorale qui, en fait d'ennui, l'empor-» toit ſur les *Hercole amante* & ſur *le nozze di* » *Peleo*.

» En 1669 le même abbé Perrin & le même » Cambert s'aſſocierent avec un marquis de » Sourdiac, grand machiniſte, qui n'étoit pas » abſolument fou, mais dont la raiſon étoit » très-particuliere & qui ſe ruina dans cette en-» trepriſe. Les commencemens en parurent » heureux On joua d'abord *Pomone*, dans la-» quelle il étoit beaucoup parlé de pommes & » d'artichaux.

» On repréſenta enſuite *les peines & les plaiſirs* » *de l'amour*, & enfin Lulli, violon de Made-» moiſelle, devenu ſur-intendant de la muſique » du roi, s'empara du jeu-de-paume qui avoit » ruiné le marquis de Sourdiac. L'abbé Perrin » inruinable, ſe conſola dans Paris à faire des » élegies & des ſonnets, & même à traduire » l'*Enéide* de Virgile en vers qu'il diſoit héroï-

nec quisquam potior brachia candida
cervici juvenis dabat,
Persarum vigui rege beatior.
. . . .

» Cette ode en effet est très-gracieusement » rendue en françois, mais la musique en est » un peu languissante.

» Il y eut des bouffonneries dans cet opéra, » ainsi que dans *Cadmus* & dans *Alceste*. Ce » mauvais goût régnoit alors à la cour dans les » ballets, & les opéra italiens étoient remplis » d'arlequinades. Quinault ne dédaigna pas de » s'abaisser jusqu'à ces platitudes.

Tu fais la grimace en pleurant,
& tu me fais crever de rire.
. . . .
Ah! vraiment, petite mignonne,
je vous trouve bonne
de reprendre ce que je dis.
. . . .
Mes pauvres compagnons, hélas!
le dragon n'en a fait qu'un fort léger repas.
. . . .
Le dragon ne fait-il point le mort?

» Mais dans ces deux opéra d'Alceste & de » Cadmus, Quinault sçut insérer des morceaux » admirables de poésie. Lulli sçut un peu les » rendre, en accommodant son génie à celui de

» Le discours que tient Hercule à Pluton pa-
» roît digne de la grandeur du sujet.

Si c'est te faire outrage
d'entrer par force dans ta cour,
pardonne à mon courage
& fais grace à l'amour.

» La charmante tragédie d'*Atis*, les beautés
» ou nobles, ou délicates, ou naïves répan-
» dues dans les pieces suivantes, auroient dû
» mettre le comble à la gloire de Quinault, &
» ne firent qu'augmenter celle de Lulli qui fut
» regardé comme le dieu de la musique. Il avoit
» en effet le rare talent de la déclamation : il
» sentit de bonne heure que la langue françoise
» étant la seule qui eût l'avantage des rimes fé-
» minines & masculines, il falloit la déclamer
» en musique différemment de l'italien. Lulli
» inventa le seul récitatif qui convînt à la na-
» tion ; & ce récitatif ne pouvoit avoir d'autre
» mérite que celui de rendre fidellement les pa-
» roles. Il falloit encore des acteurs : il s'en for-
» ma ; c'étoit Quinault qui souvent les exer-
» çoit & leur donnoit l'esprit du rôle & l'ame
» du chant. Boileau dit que les vers de Quinault

étoient des lieux communs de morale lubrique,
que Lulli réchauffa des feux de sa musique.

» C'étoit au contraire Quinault qui réchauf-

Jupiter est victorieux,
& tout cede à l'effort de sa main foudroyante.
Chantons dans ces aimables lieux
les douceurs d'une paix charmante.

» L'avocat Brossette a beau dire, l'ode sur la » prise de Namur, avec ses *monceaux de piques,* » *de corps morts, de rocs, de briques*, est aussi » mauvaise que ces vers de Quinault sont bien » faits. Le sévere auteur de l'*art poëtique*, si » supérieur dans son seul genre, devoit être » plus juste envers un homme aussi supérieur » dans le sien ; homme d'ailleurs aimable dans » la société, homme qui n'offensa jamais per-» sonne, & qui humilia Boileau en ne lui ré-» pondant point.

» Enfin le quatrieme acte de *Roland* & toute » la tragédie d'*Armide* furent des chefs-d'œuvre » de la part du poëte, & le récitatif du musi-» cien sembla même en approcher. Ce fut pour » l'Arioste & pour le Tasse, dont ces deux opé-» ra sont tirés, le plus bel hommage qu'on leur » ait jamais rendu. »

Nous aurons occasion de discuter dans ce même Journal le mérite & les défauts de Quinault comme poëte lyrique : c'est pourquoi nous ne joindrons ici aucune réflexion à ce qu'en dit M. de Voltaire.

» Pergoleze a exprimé dans une musique imi» tatrice ces beaux vers de l'*Artaserse* de Metas» tasio :

Va solcando un mar crudele
senza vele,
senza sarte,
freme l'onda, il ciel s'imbruna,
cresce il vento, e manca l'arte.
E il voler della fortuna,
son costretto a seguitar, &c.

» Je priai un des plus célebres virtuoses de » me chanter ce fameux air de Pergoleze. Je » m'attendois à frémir au *mar crudele*, au *freme* » *l'onda*, au *cresce il vento*; je me préparois à » toute l'horreur d'une tempête : j'entendis une » voix tendre qui fredonnoit avec grace l'ha» leine imperceptible des doux zéphirs.

» Dans l'Encyclopédie, à l'article *Expression*, » on lit ces paroles d'un amateur * de tous les » arts, qui en a cultivé plusieurs avec succès. » En général, la musique vocale de Lulli n'est autre, on le répete, que le pur récitatif, & n'a par elle-même aucune expression du sentiment que les paroles de Quinault ont peint. Ce fait est si certain que, sur le même chant qu'on

* L'auteur de cet article de l'Encyclopédie est M. de Cahusac.

pour exprimer le portrait que l'Amour triomphant feroit de lui-même. On ne repréſente ici, pour abréger, que la parodie de ces cinq vers avec les accompagnemens, leur chant & la baſſe (*pag.* 6 *&* 7 *des* Airs gravés). On peut être sûr que la parodie très-aiſée à faire du reſte de la ſcene, offriroit par-tout une démonſtration auſſi frappante.

« Pour moi, dit M. de Voltaire, je ſuis sûr » du contraire de ce qu'on avance : j'ai conſul- » té des oreilles très-exercées, & je ne vois » point du tout qu'on puiſſe mettre *l'allégreſſe &* » *la vie* au lieu de *je porte l'épouvante & la mort*, » à moins qu'on ne rallentiſſe la meſure, qu'on » n'affoibliſſe & qu'on ne corrompe cette mu- » ſique par une expreſſion doucereuſe, & » qu'une mauvaiſe actrice ne gâte le chant du » muſicien. J'en dis autant des mots *éveillons-* » *nous*, auxquels on ne ſauroit ſubſtituer *en-* » *dormons-nous* que par un deſſein formé de » tourner tout en ridicule : je ne puis adopter » la ſenſation d'un autre contre ma propre ſen- » ſation.

» J'ajoute qu'on avoit le ſens commun du » tems de Louis XIV comme aujourd'hui ; qu'il » auroit été impoſſible que toute la nation n'eût » pas ſenti que Lulli avoit exprimé *l'épouvante*

« Lulli a presque atteint à la perf. ction dans l'un » des points principaux de ce genre. Le chant » de déclamation qu'il a adapté si heureusement » aux poëmes inimitables de Quinault, a tou» jours été le modele de l'expression dans notre » musique de récitatif.

» Lulli, disoit-il encore, qui a quelquefois » excellé dans l'expression de son récitatif, » mais qui souvent aussi l'a manquée, a été » très-fort au-dessous de lui-même dans l'ex» pression de presque toutes les autres parties » de sa musique.

» Lulli donc, qui, en adaptant le chant fran» çois déjà trouvé à l'espece de déclamation » théâtrale qu'il a créée, a tout d'un coup saisi » le vrai genre, n'a en général répandu l'ex» pression que sur cette seule partie : ses sym» phonies, ses airs chantans de mouvement, » ses ritournelles, ses chœurs manquent en gé» néral de cette imitation, de cette espece de » vie que l'expression seule peut donner à la » musique.

» On sait qu'on peut citer dans les opéra de » ce beau génie des ritournelles qui sont à l'abri » de cette critique, des airs de violon & quel» ques chœurs qui ont peint, des accompagne» mens même qui sont des tableaux du plus

détracteurs de ce récitatif, puiſqu'il ſemble au contraire un de ſes plus zélés partiſans. L'approbation du ſiécle de Louis XIV forme ici une autorité aſſez foible. *On avoit* alors *le ſens commun*, mais le langage muſical n'étoit pas encore aſſez formé, & il n'y avoit pas aſſez d'objets de comparaiſon dans les différentes parties de la muſique pour qu'on n'admirât que ce qui étoit réellement admirable.

D'ailleurs après avoir dit lui-même que les airs de Lulli *furent très-foibles*, nous avons peine à comprendre pourquoi M. de Voltaire entreprend de combattre ceux qui diſent de ces mêmes airs à-peu-près la même choſe.

Chant, *Muſique*, *Mélopée*, *Geſticulation*, *Saltation.* « Un Turc pourra-t-il concevoir que » nous ayons une eſpece de chant pour le premier de nos myſteres, quand nous le célébrons en muſique; une autre eſpece que nous » appellons *des motets* dans le même temple, » une troiſiême eſpece à l'opéra, une quatriême » à l'opéra-comique?

» De même pouvons-nous imaginer comment les anciens ſouffloient dans leurs flûtes, » récitoient ſur leurs théâtres la tête couverte » d'un énorme maſque, & comment leur déclamation étoit notée.

» ainsi que l'esprit. Tous les rôles des acteurs, » mais sur-tout ceux des actrices, étoient notés » de mémoire par tradition. Mademoiselle Bauval, actrice du tems de Corneille, de Racine » & de Moliere, me récita, il y a quelques » soixante ans & plus, le commencement du » rôle d'Emilie dans *Cinna*, tel qu'il avoit été » débité dans les premieres représentations par » la Beaupré.

» Cette mélopée ressembloit à la déclamation » d'aujourd'hui beaucoup moins que notre ré- » cit moderne ne ressemble à la maniere dont » on lit la gazette.

» Je ne puis mieux comparer cette espece de » chant, cette mélopée qu'à l'admirable récita- » tif de Lulli, critiqué par les adorateurs des » doubles croches, qui n'ont aucune connois- » sance du génie de notre langue, & qui veu- » lent ignorer combien cette mélodie fournit » de secours à un acteur ingénieux & sensible.

» La mélopée théâtrale périt avec la comé- » dienne Duclos, qui n'ayant pour tout mérite » qu'une belle voix, sans esprit & sans ame, » rendit à la fin ridicule ce qui avoit été admiré » dans la Des-Œuillets & dans la Champmêlé.

» Aujourd'hui on joue la tragédie séchement. » Si on ne la réchauffoit pas par le pathétique

» des exemples très-frappans. Mais cet art ne
» peut plaire que lorſqu'on repréſente une ac-
» tion marquée, un événement théâtral qui ſe
» deſſine aiſément dans l'imagination du ſpecta-
» teur. On peut repréſenter Oroſmane tuant
» Zayre, & ſe tuant lui-même; Sémiramis ſe
» traînant bleſſée ſur les marches du tombeau
» de Ninus, & tendant les bras à ſon fils. On
» n'a pas beſoin de vers pour exprimer ces ſi-
» tuations par des geſtes, aux ſons d'une ſym-
» phonie lugubre & terrible. Mais comment
» deux pantomimes peindront-ils la diſſertation
» de Maxime & de Cinna ſur les gouvernemens
» monarchiques & populaires?

» A propos de l'exécution théâtrale chez les
» Romains, l'abbé Dubos dit que les danſeurs,
» dans les intermedes, étoient toujours en ro-
» bes. La danſe exige un habit plus leſte. On
» conſerve précieuſement dans le pays de Vaud
» une grande ſalle de bains, bâtie par les Ro-
» mains, dont le pavé eſt en moſaïque. Cette
» moſaïque, qui n'eſt point dégradée, repré-
» ſente des danſeurs vêtus préciſément comme
» les danſeurs de l'opéra. On ne fait pas ces ob-
» ſervations pour relever des erreurs dans Du-
» bos: il n'y a nul mérite dans le haſard d'avoir
» vu ce monument antique qu'il n'avoit point

II.

L'ERREUR D'UN MOMENT, OU LA SUITE DE JULIE, comédie mêlée d'ariettes & en un acte; par Mr. de Monvel, musique de Mr. Des-Aides : représentée pour la premiere fois le 14 Juin 1773. *A Paris, chez la veuve Duchesne*, 1773. *in-8°. 63 pages : prix*, 24 *f.*

Tous nos Lecteurs connoissent sans doute la comédie de *Julie* : elle finit par le mariage du fils du Seigneur & par celui d'un jeune paisan. Ce sont ces mêmes acteurs que Mr. de Monvel a ramenés sur le théâtre deux ans après leur mariage. Les deux paysans s'aiment de la meilleure foi du monde; mais le jeune Seigneur a, comme presque tous ses pareils, le malheur de trouver les plaisirs de la nature trop simples, & le séjour de sa terre trop uniforme. L'amour ardent qu'il avoit pour Julie se réfroidit depuis qu'elle est sa femme, & il a pris une fantaisie pour la jeune paysanne.

Catau seule ouvre la scene en chantant une chansonnette : elle est assise, travaille & berce avec le pied un petit enfant. Après avoir chanté, elle leve le rideau qui couvre son enfant. « Il est bian endormi : allons, faut apprêtais

CATAU.

Oh ! tant q'tu vouras.

LUCAS, *montrant du doigt le berceau de son fils.*

Et ce p'tit gas.... comm' es' qui s'porte ?...

ÇATAU.

Bian, fort bian ; i dort.

LUCAS, *soulevant le rideau qui le couvre.*

Et d'un bon sommeil encore. Tians, r'garde : m'est avis qu'i rêve à queuq' chose de drôle, car i rit.

CATAU, *en riant.*

T'es aussi enfant q'li.... Allons, vians, laisse-le... (*Lucas baise son fils.*) Vians donc, tu l'réveilleras.

LUCAS.

N'gronde pas, ma p'tite femme, j'taime ed tout mon cœur... Comment! v'là l'déjeûnais tout prêt ?... Gnia q'toi pour penser à tout.

CATAU.

Et si, je n'pense qu'à toi.

LUCAS, *se mettant à table.*

Es' q'tu vas m'laisser là tout seul comme un pauvre abandonné ?

1834

Saint-Alme, vient lui parler de son maître. « Avez-vous, lui dit-il, bien compris tout ce » qu'il vous a dit ?

CATAU.

Autant qu'eun' bonne villageoise comme moi peut comprenre el' langage que parlont les gros Monsieux. Car voyez-vous, Monsieur d'La-fleur, j'sais ça, moi; Lucas m'a mis dans l'se-cret. I gnia à la ville tout plein d'grands mots qui n'disont rian, dont l'z honnêtes gens s'sar-vont pour n'et' pas entendus, & qu'on paye en ripostant par ed' belles paroles qui ne signi-fiont pas davantage; ben qu'après la d'mande & la réponse on n's'est rian dit.

La-fleur lui donne un billet doux plié selon l'usage.

CATAU, *prenant le poulet, & l'examinant en riant.*

Qu'eu qu'c'est que ce p'tit tortillon-là ?...

---

de la transposition. Nous avons vu de jeunes personnes qui ne pouvoient parvenir à en chanter juste la reprise. Il est aisé d'en donner la raison. Dans cette reprise la modulation change; la clé devroit être armée de trois bémols; cette précau-tion auroit fait disparoître tous les bémols accidentels, &, en transposant, toutes les intonations se trouveroient justes & dans des intervalles naturels.

LA-FLEUR.

1836

CATAU.

Quian, v'là un p'tit morceau d'écriture qui te l'dira.

LUCAS.

Jarnigué ! comm' c'est affistolé. N'an s'est donné bian du mal à chiffonais ç'papier-là. Tu ne l'as donc pas lu ?

CATAU.

J'ons queuque doutance de ç'qui renfarme : faut qu'je l'lisions ensemble. »

Lucas entre en fureur quand il voit qu'on demande a sa femme un rendez-vous. Il se calme cependant ; il espere de pouvoir rappeller l'honneur dans le cœur de Saint-Alme, & dans cette vûe il dicte une réponse à sa femme : il l'oblige de s'exprimer comme si Saint-Alme ne lui témoignoit que de l'amitié, d'accepter le rendez-vous, & lui fait signer *CATAU, femme de Lucas.*

CATAU.

» Pourquoi met'çà ? I l'sait bian.

LUCAS.

Non, il l'oublie & devrait s'en ressouvenir.»

LUCAS.

Je n'm'en ſouvians plus... J'oublie ſi vîte ç'qui n'fait pas honneur aux gens q'j'aime. I gnia tant ſeul'ment d'ſus ç'papier qu'i veut parler ſeul à ſeul avec ma femme... I l'i parlera.

LOUISON.

Il lui parlera ?

LUCAS.

Pourquoi pas ? J'vous parle bian, moi. Mais ſur la fin d'la converſation je m'boutrai en tiers ; car enfin c'eſt bian l'moins qu'on m'conſult' pour un fait où j'ai queuq' intérêt.

« Je ne doutois plus de mon infortune, » lui dit Julie.

LUCAS.

Vous n'en avais plus douté ? Vous n'connoiſſais donc pas Catau ? Vous n'me connoiſſais donc pas ? J'ſommes de pauv' gens, mais j'ons d'l'honneur & l'cœur ſenſib'.... »

Catau annonce qu'on a trouvé Saint-Alme à deux cens pas & qu'il vient. Lucas fait cacher Julie & ſe cache lui-même. Saint Alme aborde Catau en exprimant ſa joie : Catau ne lui répond que quelques mots à double ſens. « La violence

sa promesse ; mais vis-à vis d'toi, gnia sarment qui tienne, tu t'en moques : t'es un parjure, un faussaire, un méchant, un.... N'est-i pas vrai que v'là leux conversation, & com' ej' crions tous à la fois, vous n'savais auquel entende ? »

Saint-Alme s'excuse comme il peut, & cherche à éblouir Catau par des promesses : il croit même l'avoir ébranlée, & il l'embrasse. A l'instant Lucas se montre & fait un tapage affreux. Il reproche à Saint-Alme la malhonnêteté de son dessein, tire de sa poche le billet qu'il avoit écrit à Catau, & lui rappelle qu'elle est la fille de ce pauvre bucheron qui l'a autrefois accueilli dans sa cabane quand Julie fuyoit avec lui la colere de ses parens. « Alors, lui dit-il, j'ons » tant fait par not' zele, par nos artifices, par » nos larmes, qu' j'ons attendri l'pere ed' vot' » femme... Vous êtes dev'nu l'mari d'vot' maî- » tresse, j'en sommes la cause... & v'là not' ré- » compense ! O Michaut ! vous n'ètes plus ! » vous n'ètes plus ! vous ètes trop heureux ! vous » seriais mort ed' douleur ! ç't'ingratitude - là » vous eût tué !

SAINT-ALME.

Laissez-moi, ... Laissez-moi.

d'sa tendresse... J'l'ai trahie, abandonnée ; all' est morte, mon fils, & si tu n'as pus d'mere, c'est à moi seul qu'i faut le r'procher !

SAINT-ALME.

Qu'allois-je faire ?... Ah ! malheureux !... qu'ai-je fait !

LUCAS.

Vous vous attendrissais !... Vous êt' bon pere. ... Ah ! vous s'rais encore bon époux....

SAINT-ALME.

Je la perdrois ! & je causerois sa mort ! Chere épouse !... chere Julie !...

LUCAS & CATAU.

La v'là.

SAINT-ALME.

Dieu ! Julie !

JULIE.

Je viens te demander ma grace.

SAINT-ALME.

C'est à tes pieds que j'implore la mienne !.... O ! la plus vertueuse des femmes ! vois ma douleur & mes remords !, &c. »

1844

Cette piece présente une des plus grandes & des plus utiles leçons qu'on ait peut-être jamais données au théâtre. Nous croyons même qu'elle auroit été encore plus vivement ou plus généralement applaudie si le nombre des spectateurs que cette leçon pouvoit intéresser, avoit été moins grand. Les deux morceaux que nous en avons fait graver sont très-agréables, mais en général la musique y est plutôt cousue qu'amenée. Elle a pu contribuer au plaisir des spectateurs, mais elle ne présente pas des tableaux assez grands & assez pathétiques pour avoir contribué beaucoup aux véritables effets de la piece, & c'est à quoi il nous semble qu'on devroit s'attacher davantage quand on compose de la musique pour le théâtre.

III.

TROISIÈME LETTRE À Mr. DE VOLTAIRE. Par M. Clément. *A La-Haye, & à Paris, chez Moutard. in-8°. 163 pages : prix, 36 f. broché.*

Nous plaçons l'extrait de cette lettre contre Quinault & contre l'Opéra dans le même volume, où l'on vient de voir les éloges que M. de Voltaire donne à Quinault. Nos lecteurs ayant sous leurs yeux le pour & le contre en

même tems, ils seront plus à portée d'en bien juger.

Platon dit que les meilleurs estomacs ne sont pas ceux qui rebutent tous les alimens. C'est sans doute aussi pour punir certains censeurs atrabilaires de la malignité & de l'amertume de leurs tristes satyres que la nature a voulu que les arts qui font le charme de la vie des autres hommes n'eussent pour eux ni attraits, ni douceurs.

Un jeune homme, condamné à avoir quelque réputation pour avoir fait des ouvrages satyriques, entr'autres un gros volume d'*Observations*, où il épluche vers à vers des poëmes estimables, vient aujourd'hui nous dire qu'il est ridicule d'avoir du plaisir à l'opéra. Notre intention n'est pas de gêner M. Clément, & il est bien le maître de n'avoir de plaisir nulle part. Nous convenons même que celui que l'on éprouve en écoutant des vers tendres, & une harmonie délicieuse, doit être fort différent de celui qu'il peut trouver à écrire des satyres; mais en attendant qu'il ait engagé toutes les nations de l'Europe à ne plus faire exécuter d'opéra, il nous permettra bien d'examiner la force de ses raisonnemens.

« On peut, disoit le grand Rousseau, faire » un bon opéra, mais un bon opéra ne sera » jamais un bon ouvrage. »

M. Clément ajoute qu'on peut assembler en cinq actes les choses les plus merveilleuses & les plus inouies... « On peut entasser une foule » d'événemens dans une douzaine de scenes » fort courtes; mêler tout cela de petites maxi- » mes galantes & de petites fadeurs mal rimées. » A la faveur de la musique & de la danse, tout » cela peut amuser des personnes qui n'ont » que des yeux & des oreilles; mais en vérité » un homme de bon sens ne peut s'accommo- » der de ce monstrueux & ridicule mélange, » & dira, comme La-Bruyere, qu'on ne devoit » pas se mettre en si grande dépense pour l'en- » nuyer. »

Jusqu'à ce que M. Clément nous ait prouvé que c'est une regle indispensable pour l'opéra que les événemens soient entassés sans intrigue, sans liaison, & que les vers soient fades & mal rimés, nous croirons que sa critique peut tomber sur les opéra mal faits, mais qu'elle ne prouve rien contre le genre. Un opéra ridiculement monstrueux & rempli de fadeurs mal rimées, n'est point un bon opéra, & il nous semble que *le Devin du Village* & *Castor & Pollux* sont de bons ouvrages.

Si quelqu'un difoit que des obfervations fur des poëmes eftimés ne peuvent jamais être un bon ouvrage, parce qu'on ne peut y faire que des remarques grammaticales fauffes, de mauvaife foi, ou ridiculement minutieufes, parce qu'il n'y a rien de fi dégoûtant que le pédantifme joint à la fureur de nuire, & que ce n'eft pas la peine de publier de gros volumes *in*-8°. pour infulter des gens de mérite & s'attirer des ennemis, cela rappelleroit peut-être le fouvenir de quelque ouvrage fort ennuyeux; mais cela ne prouveroit point qu'il fût impoffible d'écrire jamais fur aucun poëme des obfervations honnêtes, lumineufes & vraiment utiles.

M. Clément blâme M. de Voltaire d'avoir comparé l'opéra à la tragédie ancienne.

« J'ofe penfer, difoit ce poëte célebre, que » nos bonnes tragédies-opéra, telles qu'*Atys*, » *Armide*, *Théfée*, étoient ce qui pouvoit don- » ner, parmi nous, quelque idée du théatre » d'Athènes, parce que ces tragédies font chan- » tées comme celles des Grecs; parce que le » chœur, tout vicieux qu'on l'a rendu, ref- » femble pourtant à celui des Grecs; en ce qu'il » occupe fouvent la fcene. Il ne dit pas ce qu'il » doit dire, il n'enfeigne pas la vertu; mais » enfin il faut avouer que la forme des tragé-

» dies-opéra nous retrace la forme de la tragé» die grecque à quelques égards. Elles en ſont » la copie, en ce qu'elles admettent la mélo» pée, les chœurs, les machines, les divini» tés, &c. »

Cette comparaiſon eſt juſte, & M. de Voltaire n'eſt pas le ſeul qui l'ait faite; or voici comment M. Clément y répond.

« J'aimerois autant dire que nos chanſon» niers des rues reſſemblent à Homere, en ce » que ce poëte alloit recitant ſes poëmes dans » les villes & les bourgades de la Grece, pour » trouver quelques ſecours dans ſa pauvreté. »

Nos chanſonniers du pont-neuf ne chantent pas leurs propres ouvrages; ainſi on ne pourroit comparer Homere qu'à nos anciens Troubadours qui étoient accueillis & honorés dans les palais des rois : il eſt étonnant que M. Clément n'ait pas pris garde à cette différence.

« Quelle comparaiſon de l'opéra, qui ne » peut exiſter qu'aux dépens de toutes les re» gles & de tous les principes les plus com» muns de l'art & de la raiſon, à la tragédie » grecque, où toutes ces regles ſont obſervées » avec le plus grand ſcrupule! »

Nous le répétons, jusqu'à ce que M. Clé-

1849

ment ait prouvé que c'eſt une regle indiſpenſable à l'opéra, de violer toutes les regles, ſes remarques ne tomberont que ſur les opéra mal faits, jamais ſur le genre.

« On ne ſauroit, dit-il, comparer notre récitatif à la mélopée des anciens ; car ſi leur » déclamation théâtrale étoit notée, elle l'étoit » auſſi dans la comédie ; & probablement ce » n'étoit qu'une déclamation plus ſoutenue, » pour fortifier & pour étendre la voix, qui » ſans cela, ſe feroit perdue dans le vaſte eſ- » pace de leurs théâtres, & dans la place im- » menſe où s'aſſembloit un peuple nombreux » de ſpectateurs. Nous voyons auſſi que les » anciens notoient leur déclamation, même » pour le barreau qui étoit auſſi dans une place » publique. D'ailleurs, la ſimple prononcia- » tion d'une langue auſſi muſicale, auſſi pro- » ſodiée, auſſi remplie d'accent que la langue » grecque, devoit l'emporter de beaucoup ſur » notre récitatif uniforme & languiſſant. Ils » devoient parler mieux que nous ne chan- » tons. »

Tout cela peut être vrai ; il eſt certain auſſi que les Grecs chantoient leurs odes & leurs poëmes ; mais cela ne ſert qu'à prouver encore mieux que les tragédies grecques, étant chan-

« Le merveilleux, en récit, fait un plaisir
» très-grand. Il est un des premiers ornemens
» de la poësie épique; mais ce qui charme
» dans l'épopée est déplacé sur la scene drama-
» tique... Le merveilleux de l'opéra sera tou-
» jours une chose ridicule, parce qu'il est trop
» prodigué, trop éloigné de nos idées & trop
» mesquin. »

Il est vrai que les yeux sont plus difficiles à tromper que l'imagination, mais tout est compensé, & nous sommes aussi bien plus vivement affectés du merveilleux qu'on nous fait voir que de celui qu'on nous raconte.

M. Clément cite à ce sujet des vers charmans de La-Fontaine.

Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
le changement si prompt que je me le promets.
Souvent au plus beau char le contre-poids résiste;
un dieu pend à la corde, & crie au machiniste:
un reste de forêt demeure dans la mer,
& la moitié du ciel au milieu de l'enfer.

La-Fontaine n'approuve pas la réunion de la poésie, de la musique & de la danse.

Ces beautés néanmoins toutes trois séparées,
si tu veux l'avouer, seroient mieux savourées.
De genres si divers le magnifique appas
aux regles de chaque art ne s'accommode pas.

« L'essentiel

« L'essentiel de l'opéra, dit M. Clément, » c'est la danse, la musique, les décorations ; » pour la poésie, c'est la moindre chose. »

Cela n'est vrai qu'à l'égard des mauvais opéra, & l'on ne doit donc point en faire une regle.

« Une poésie trop forte, des passions trop » approfondies, des sentimens trop sublimes y » seroient déplacés, notre musique étant trop » foible pour traiter tout cela. Nous pouvons » conjecturer de-là, & même assurer que la » musique ancienne devoit être infiniment su- » périeure à la nôtre ; puisqu'elle marchoit de » pair avec la poésie, & qu'elle pouvoit ren- » dre ce qu'il y a de plus vif, de plus hardi, de » plus sublime dans les poëtes grecs ; je veux » dire les chœurs de leurs tragédies. Au con- » traire, notre musique ne demande que des » vers foibles, dénués de vigueur, d'expres- » sions & d'images hardies. Quel musicien » françois a pu jusqu'ici nous rendre dignement » les chœurs d'*Athalie* & les cantates de Rous- » seau ? Il est donc vrai que notre poésie est » beaucoup plus parfaite que notre musique. »

Cela peut être ; mais cela prouve seulement qu'il faut perfectionner notre musique, sur-tout

du côté de l'expression, & qu'alors nous pourrons avoir d'excellens opéra.

« Voulez-vous mieux sentir encore *le vice & » le ridicule de ce mauvais genre de l'opéra*? expli» quez-nous pourquoi tous les hommes d'un » grand talent n'ont pu y réussir, & pourquoi » les seuls auteurs médiocres y ont eu des suc» cès? Corneille, Racine, La-Fontaine, Rous» seau y ont fait des tentatives; mais ils ne » pouvoient chasser leur génie qui étoit de » trop dans ce travail. Quinault, Duché, » Campistron, Fontenelle, La-Motte, Roi &c. » ont trouvé à leur portée ce genre rébelle au » génie, & qui ne s'est laissé dompter que par » la médiocrité. »

Jusqu'à-présent nous avons eu, il est vrai, beaucoup trop d'opéra faits par des poëtes médiocres; mais notre musique languissante & sans énergie ne méritoit que cela : il ne faut pas juger sur une ou deux tentatives de Corneille, Racine, La-Fontaine & Rousseau, de ce qu'ils auroient pu faire dans cette carriere, s'ils s'y étoient dévoués, & Métastase n'est certainement point un homme médiocre.

« L'opéra est un genre très-difficile pour un » homme de génie, parce qu'il est contre la

1854

ne ſont la critique que de quelques opéra, & ne prouvent rien contre le genre en lui-même.

Il paſſe enſuite à l'examen de Quinault & des éloges que lui a donnés M. de Voltaire dans ſon *Siécle de Louis XIV* & ſes *Commentaires* ſur Corneille.

Voici comment s'exprimoit M. de Voltaire.

« Quinault, dans un genre tout nouveau, » & d'*autant plus difficile, qu'il paroît plus aiſé*, » fut digne d'être placé avec tous ſes illuſtres » contemporains. On ſait avec quelle injuſtice » Boileau voulut le décrier. Il manquoit à » Boileau d'avoir ſacrifié aux Graces... Si on » trouvoit dans l'antiquité un poëme comme » *Armide*, ou comme *Atys*, avec quelle ido- » lâtrie il ſeroit reçu! Mais Quinault étoit mo- » derne.

« Quinault eſt un des plus beaux génies qui » ayent fait honneur au ſiécle de Louis XIV. » Boileau, qui en parle avec tant de mépris, » étoit incapable de faire ce que Quinault a » fait. Perſonne n'écrira mieux en ce genre. Il » écrit auſſi correctement que Boileau, & on » ne peut mieux le venger des critiques paſ- » ſionnées de cet homme d'ailleurs judicieux, » qu'en le mettant à côté de lui. »

M. Clément oppose à ces éloges le jugement de Despréaux dans ses *Réflexions sur Longin*. M. Perraut avoit dit que Quinault étoit *le plus grand poëte que la France eût jamais eu pour le lyrique & pour le dramatique.* « Je ne veux point » ici, dit Despréaux, offenser la mémoire de » M. Quinault, qui, malgré tous nos démélés » poëtiques, est mort mon ami. Il avoit, je » l'avoue, beaucoup d'esprit, & un talent » particulier pour faire des vers bons à mettre » en chant : mais ces vers n'étoient pas d'une » grande force, ni d'une grande élevation, & » c'étoit leur foiblesse même qui les rendoit » d'autant plus propres pour le musicien, au» quel ils doivent leur principale gloire, puis» qu'il n'y a, en effet, de tous ses ouvrages, » que ses opéra qui soient recherchés. »

Nous l'avouerons, cette maniere d'apprécier le mérite de Quinault nous paroît juste. Si le même Despréaux l'avoit trop abaissé dans ses satyres, M. de Voltaire a mis aussi de l'exagération dans ses éloges. On ne peut point excuser Quinault sur *les lieux communs de morale lubrique* qui affadissent tous ses opéra. « Tantôt, » dit M. Clément, c'est une jeune nymphe qui » dit fort décemment à une princesse :

On a beau fuir l'Amour, on ne peut l'éviter,

1857

on n'oppose à ses traits qu'une défense vaine.
On s'épargne bien de la peine
quand on se rend sans résister.

»... Dans un autre endroit, c'est la nym- » phe Doris & son frere Idas qui disent à » Atys :

Dans l'empire amoureux
le devoir n'a point de puissance.
L'Amour dispense
les rivaux d'être généreux.
Il faut souvent, pour devenir heureux,
qu'il en coûte un peu d'innocence.

» Il est assez plaisant d'entendre Junon par- » ler ainsi à Jupiter, dans l'opéra d'*Isis* :

Je viens de votre amour attendre un nouveau soin.
Ne vous étonnez pas qu'on vous quitte avec peine,
& que de Jupiter on ait toujours besoin.

Ailleurs, la déesse Cérès parle ainsi de ses amours avec Jupiter :

Quand de son cœur je devins souveraine,
n'avoit-il pas le monde à gouverner ?
& ne trouvoit-il pas sans peine
du tems de reste à me donner ?

Comment M. de Voltaire a-t-il donc pu dire dans ses commentaires sur *Ariane*, *que ces lieux communs de morale lubrique... se trouvent dans des ariettes détachées, où ils sont bien placés, &*

que jamais le personnage de la scene ne prononce une maxime qu'à propos ?

M. de Voltaire demande dans sa préface de la *Pulchérie* de Corneille, s'il y a rien de plus beau que ces vers d'*Amadis ?*

Ah ! que l'Amour paroît charmant !
Mais helas ! il n'est point de plus cruel tourment !
J'ai choisi la gloire pour guide ;
j'ai prétendu marcher sur les traces d'Alcide :
heureux ! si j'avois évité
le charme trop fatal dont il fut enchanté !
Son cœur n'eut que trop de tendresse :
je suis tombé dans son malheur ;
j'ai mal imité sa valeur,
j'imite trop bien sa foiblesse.

M. Clément trouve l'expression de ce couplet froide & prosaïque, & leur oppose les vers admirables que Racine met dans la bouche d'Hippolite :

Et moi-même à mon tour je me verrois lié !
& les dieux jusques-là m'auroient humilié !
Dans mes laches soupirs d'autant plus méprisable
qu'un long amas d'honneurs rend Thésée excusable,
qu'aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui,
ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.

« Quinault n'a jamais eu le talent de la grande » poésie, talent indispensable pour faire parler

» des héros, pour traiter les passions, & pour » exprimer des sentimens nobles & élevés. La » force des situations, qu'il est si facile d'accu- » muler dans un opéra, lui fait quelquefois » atteindre à une certaine force de pensée, mais » il retombe bien vite, & presque jamais l'ex- » pression ne répond au sentiment. On sent que » la vigueur étonne son esprit, & qu'il n'étoit » pas né pour le grand. »

M. de Voltaire disoit que ce poëte étoit *toujours noble*, *clair*, *précis*, qu'il avoit *toujours le mot propre*. « J'ai fait voir, dit M. Clément, » qu'il s'en falloit beaucoup que cet auteur fût » toujours noble, & qu'au contraire, il étoit » souvent trivial. Il me seroit facile de prouver » qu'au lieu d'être précis, il est presque tou- » jours lâche & traînant. »

Nous croyons que ce reproche est le plus fondé de tous ceux qu'on peut faire à Quinault. Il est étonnant que M. Clément ne s'y arrête pas davantage. Quelque rapidité que l'on puisse mettre dans le débit du récitatif de l'opéra, il est nécessairement plus lent qu'une simple déclamation ; il en résulte que les moindres longueurs y deviennent insupportables, & qu'il ne faut jamais y laisser une expression foible ni un mot inutile. Il est certain que le style lâche

de Quinault est une des principales causes de l'ennui qu'on éprouve à la représentation des opéra de Lulli.

« Quinault a le mot propre, j'en conviens ; » mais c'est toujours le mot propre de la prose, » & jamais celui de la poésie. »

Voici, par exemple, une pensée que Quinault a rendue naturellement :

Ce n'est point dans le rang suprême
qu'on trouve les plus doux appas,
& souvent un bonheur extrême
est plus sûr dans un rang plus bas.

« Voyons comment le poëte habille la même » pensée des couleurs & des mots qui lui sont » vraiment propres, sans sortir du naturel & de » la simplicité :

Heureux qui satisfait de son humble fortune,
libre du joug superbe où je suis attaché,
vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché !

(IPHIGÉNIE, acte I, scene 1.)

« Quinault se traîne continuellement après » des façons de parler communes & n'a aucune » imagination dans son style. Racine, au con- » traire, anime tout par sa diction toute écla- » tante de figures qui sont toujours aussi natu- » relles que hardies... Les vers de Racine ont

» une harmonie vraiment poëtique : ceux de » Quinault attendent l'harmonie du musicien » dont ils ne peuvent se passer. »

M. Clément termine cependant cet article par donner à Quinault quelques éloges. « S'il » eût travaillé, dit-il, dans le goût du *Pastor* » *fido*, il auroit laissé quelque chose d'achevé » dans ce genre agréable. Il avoit une certaine » délicatesse tendre & gracieuse, une douceur, » & même une mollesse qui n'est bonne que » là, & qui est déplacée dans un sujet noble. » La seconde & la troisième scene du premier » acte d'*Isis*, ont parfaitement ce caractere pas- » toral, & rien n'est plus facile, plus naturel, » ni plus gracieux, que les passages suivans :

Depuis qu'une nymphe inconstante
a trahi mon amour & m'a manqué de foi,
ces lieux, jadis si beaux, n'ont plus rien qui m'enchante ;
ce que j'aime a changé, tout est changé pour moi.

. . . .

L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
de cet amour naissant qui répondoit au mien :
son changement paroît en dépit d'elle-même,
je ne le connois que trop bien.
Sa bouche quelqu-fois dit encor qu'elle m'aime,
mais son cœur & ses yeux ne m'en disent plus rien.

» Il y a bien quelque foiblesse de style dans

» ces vers, dont le ſentiment eſt ſi doux; mais » cette foibleſſe eſt quelquefois une grace dans » le ſtyle paſtoral : elle lui donne un air de » ſimplicité, qui en eſt le premier charme. » Mais ce qui eſt plus parfait dans ce genre, ce » ſont les morceaux qu'on va lire.

Ce fut dans ces vallons, où par mille détours
Inachus prend plaiſir à prolonger ſon cours,
ce fut ſur ſon charmant rivage
que ſa fille volage
me promit de m'aimer toujours.
Le zéphir fut témoin, l'onde fut attentive
quand la nymphe jura de ne changer jamais :
mais le zéphir léger & l'onde fugitive
ont enfin emporté les ſermens qu'elle a faits.

» Et dans la ſcene ſuivante, où le même » Hiérax parle à ſa maitreſſe.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
ſe feroit vers ſa ſource une route nouvelle,
plutôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé.
Voyez couler ces flots dans cette vaſte plaine :
c'eſt le même penchant qui toujours les entraîne,
leur cours ne change point, & vous avez changé.

» Il eſt vrai que ce ſont là les endroits les » plus choiſis de Quinault, & qu'il n'y en a » pas deux autres de pareils. »

Il ne feroit pas difficile de citer à M. Clé-

ment plusieurs morceaux de musique de Quinault aussi agréables pour le moins que ceux qu'on vient de lire, mais cette discussion nous meneroit trop loin. Ce que nous avons dit doit suffire pour faire sentir aux musiciens de quelle importance est le choix des poëmes pour le succès de la musique théâtrale. La partie de la musique la plus négligée parmi nous, & cependant la plus importante, c'est l'expression, & jamais on ne composera des chants d'une belle expression que dans des situations bien choisies, bien amenées, & sur des vers nobles, précis & harmonieux.

I V.

L'ESCLAVE, OU LE MARIN GÉNÉREUX, intermede en un acte, rédigé de l'Italien; musique de M. N. Piccini, maître de chapelle à Naples. *Aux Deux-Ponts, à Paris, veuve Duchesne.* 1773.

V.

LA POMME ET LA CITROUILLE, OU LE MISANTHROPE VILLAGEOIS, drame lyrique en un acte; musique de M. Duboulay. *Manheim, Paris, veuve Duchesne.* 1773.

Nous rendrons compte incessamment de ces deux drames.

ANNONCES DE MUSIQUE.

MUSIQUE VOCALE.

LA PETITE NICETTE, ariette chantée par Mademoiselle Vander-Steen, au concert de Messieurs les amateurs de la ville de Mons, en présence de Leurs Altesses Royales Mgr. le prince Charles, & Madame la princesse Charlotte; musique de M. Légat de Furcy, paroles de M. Mentrelle. *A Paris, chez l'auteur, parvis Notre-Dame, & aux adresses ordinaires : prix, 2 liv. 8 s.*

Tout le monde connoît les talens de M. Légat, l'un de nos plus agréables compositeurs. Nous saisissons avec plaisir cette occasion de joindre nos suffrages à ceux du public, & nous souhaiterions d'avoir plus souvent de pareilles productions à annoncer.

RECUEIL d'ariettes, chansons, brunettes, avec accompagnement de guitarre, dédié à

Madame la comtesse de Montmorin, dame de Madame. Par Mr. Cardon, ordinaire du roi, maître de violon de Monseigneur le comte de Provence. *A Paris, chez M. Le-Menu, rue du Roule : prix, 6 livres.*

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

SEI QUINTETTI per cembalo, due violini, violoncello e basso, composti da Felice Giardini, op. 12. *A Paris, chez Le-Menu : prix, 12 livres.*

SIX SONATES pour le clavecin ou forte-piano, avec accompagnement de violon. Par Mr. Charpentier, maître de clavecin, & organiste de St. Paul & de l'abbaye royale de St. Victor. Œuv. II. *Chez l'auteur, rue St. Antoine, passage St. Pierre, à côté de St. Paul : prix, 9 liv.*

Ouvrage digne de soutenir la réputation distinguée, dont M. Charpentier jouissoit depuis long-tems dans la province avant qu'il vînt sur un théâtre plus digne de lui, occuper une des premieres places d'organiste de la capitale.

APPROBATION.

J'ai lu, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, & approuvé le N°. 5 du *Journal de Muſique*, pour l'année 1773. A Paris, ce 4 Juillet 1774.

L'ABBÉ DE LA CHAPELLE.

TABLE.

MÉLANGES ET ANECDOTES.

EXTRAITS ET ANNONCES.

T A B L E.

ANNONCES DE MUSIQUE.

Musique vocale.

Musique instrumentale.



MUSIQUE GRAVÉE.

Morceaux choisis de l'Erreur d'un moment.



ARIETTE avec Accompagnement de Violon et de Guitarre, Paroles et Musique par M. FELIX, Amateur.

Adagio

Violon

P

Chant

Par quel charme puissant a-t'il pu me sur-

Guitarre

prendre, cet enfant dangereux dont je fuyois la loi?

contre mon cœur armé quels traits a-t'il su prendre,

4
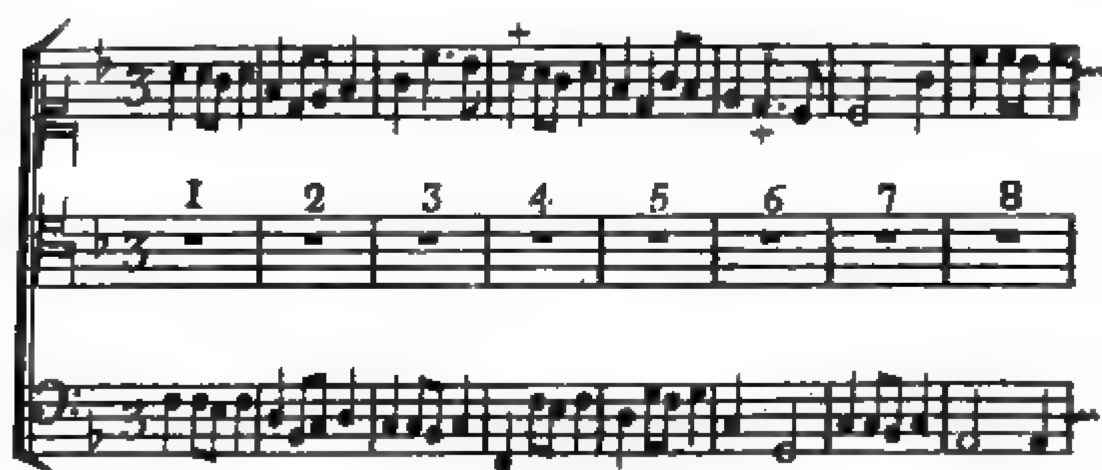
p
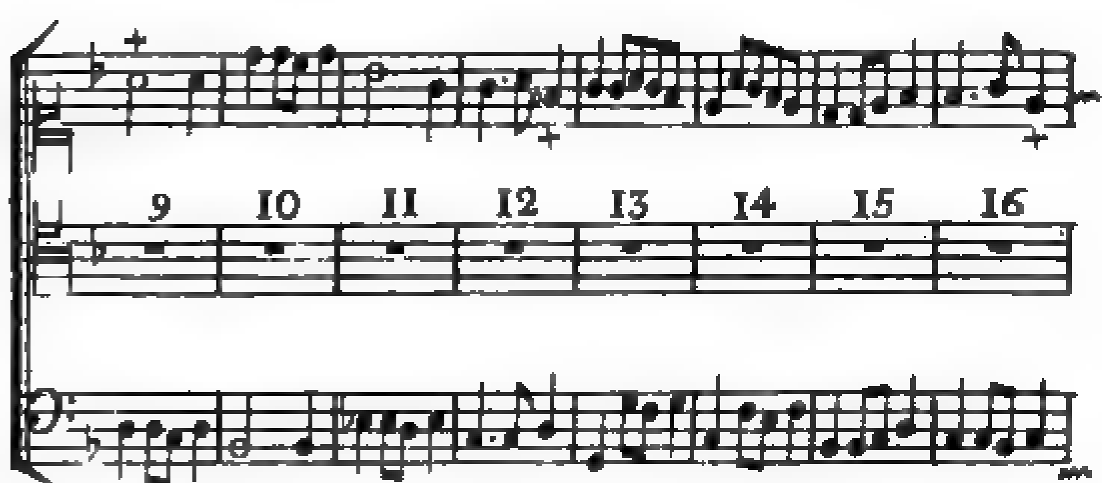
Cru - el a - mour tu m'as donc ren - du
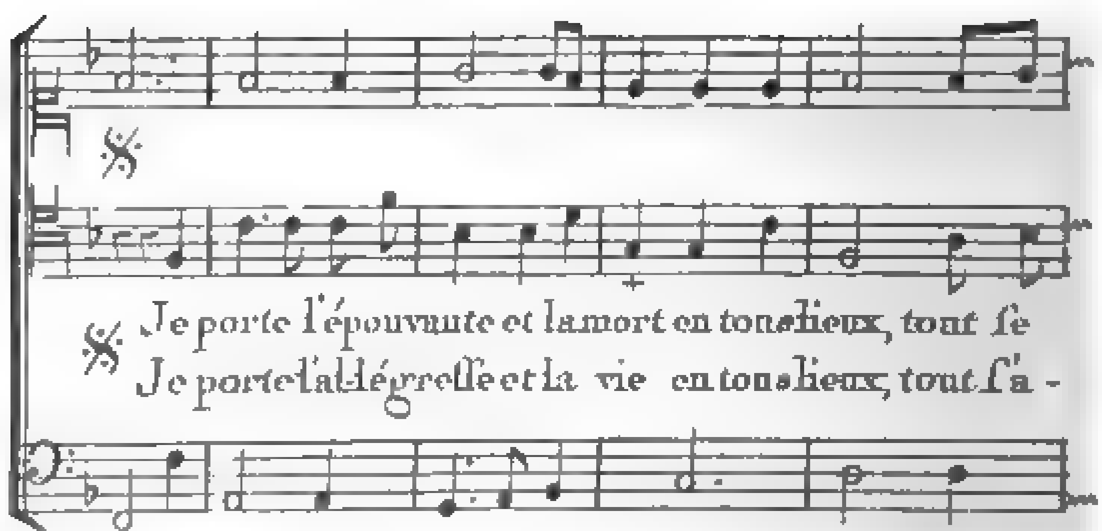
ten - - - dre, moi qui tou - jours redou-

tai ton poi - - son ; ah! contre toi quand il

AIR de LULLI Chanté par MEDUSE.



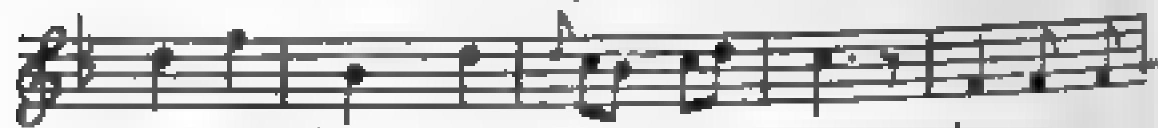




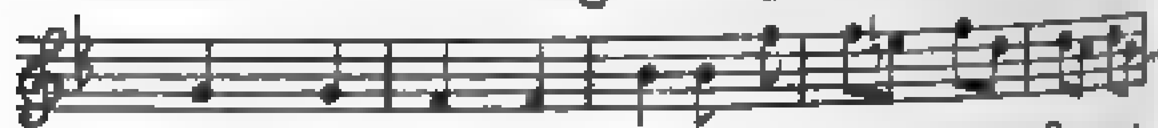
1874

Digitized by Google

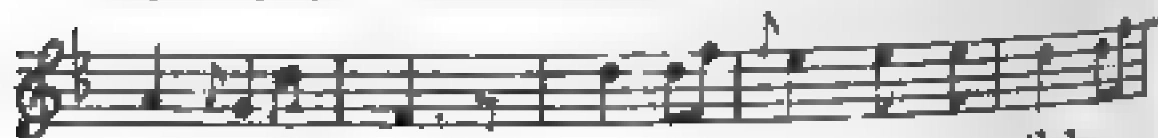
Guil--lot un jour trou-va Li-ſette au



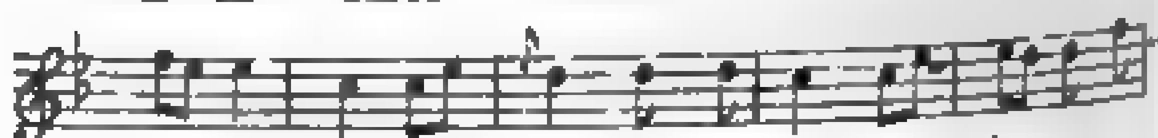
milieu d'un boc-cage é--pais, je te ren-



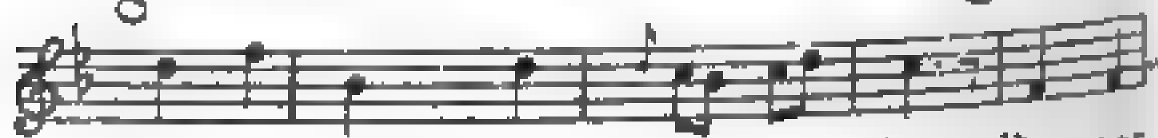
contre en-fin ſeu-lette et mes vœux ſeront



ſa-tiſ--ſaits. Donne moi lui dit--il ber-



gère donne moi lui dit-il ber-gère ou



laiſ-ſe moi prendre un bai--ſer. De mes

Un b
ou ne
Je cè
tiens
c'eſt
L'uſag
ce ba
mais
mais

Embr
reprit
Quoi
repon

COUPLETS terminés en DUO,

Brunette *Scene 2.*

Lucas

Sentir a-vec ar-deur flâme dis- crette, c'est

le bonheur du cœur : entends tu brunet-te

l'écho qui repet- - te, Sentir a-vec ar-deur

flâme discrette c'est le bonheur du cœur. Annet

Catau

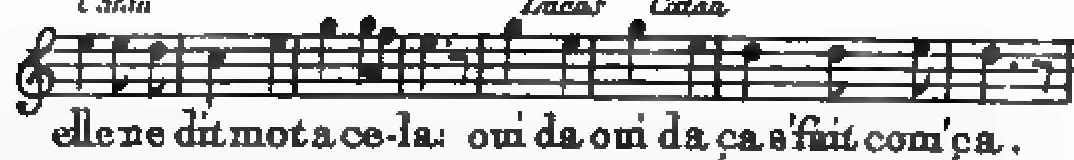
te repond a ce-la oui da oui da ça s'dit com ça,

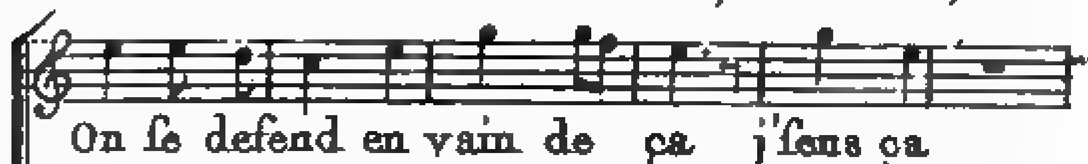
mais l'amour quand on en est là s'en va grand pas

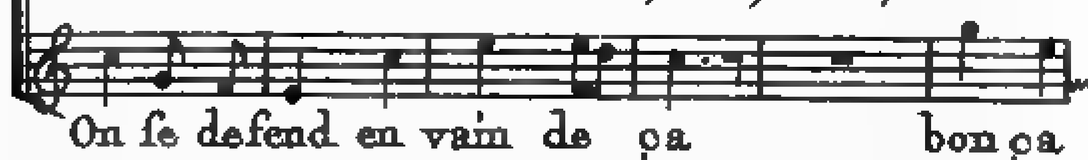
et ne r'vient pas. Une voix secret- te tout bas

me rèpet- te oui da oui da ça s'dit com ça mais l'amr

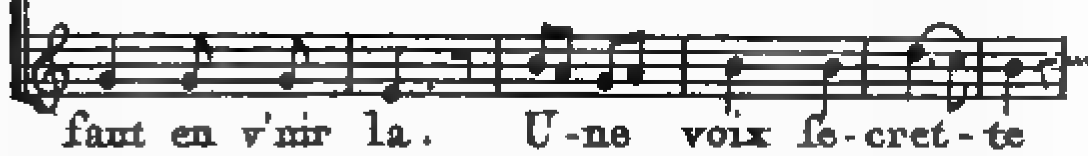
quand on en est là s'en va grand pas et ne r'vient pas.


elle ne dit mot a ce-la: oui da oui da ça s'fait com'ça.
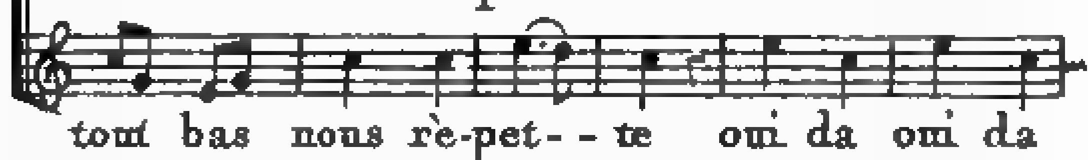

On ſe defend en vain de ça j'ſens ça

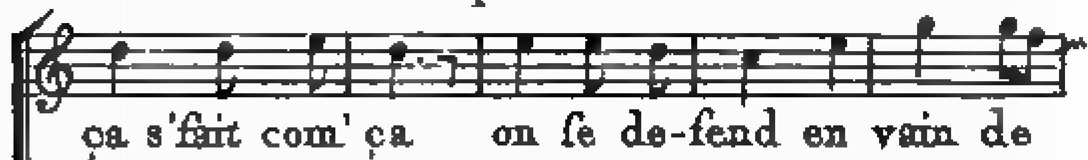

On ſe defend en vain de ça bon ça

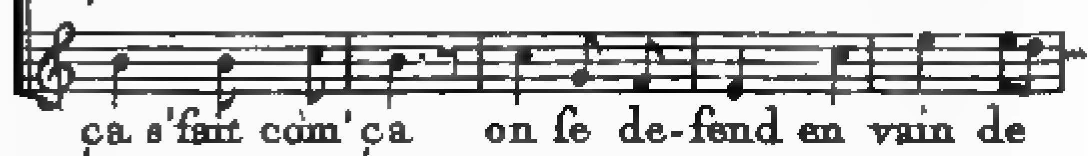

faut en v'nir la. U-ne voix ſe-cret-te

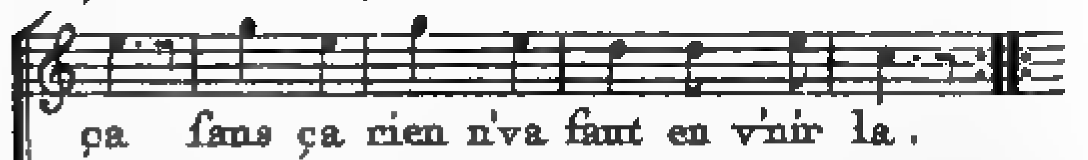

faut en v'nir la. U-ne voix ſe-cret-te

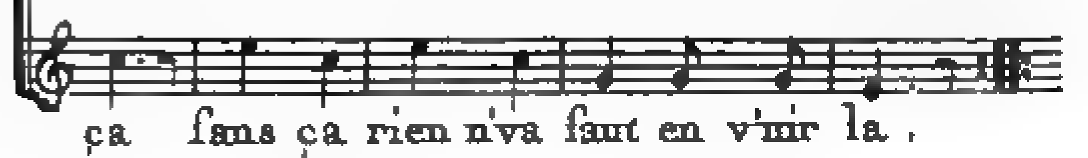

tout bas nous rè-pet--te oui da oui da


tout bas nous rè-pet--te oui da oui da


ça s'fait com' ça on ſe de-fend en vain de


ça s'fait com' ça on ſe de-fend en vain de


ça ſans ça rien n'va faut en v'nir la.


ça ſans ça rien n'va faut en v'nir la.

pour la province, franc de port. Chaque volume se vend séparément 1 liv. 4 sols.

Il faut s'adresser pour souscrire, à Paris, chez RUAULT, Libraire, rue de la Harpe, & au BUREAU DU JOURNAL, rue Montmartre, vis-à-vis celle des Vieux-Augustins.

Les personnes de province pourront envoyer le prix de leur abonnement par la poste, en ayant soin d'affranchir leur lettre d'avis & le port de l'argent. C'est aux mêmes adresses qu'il faut remettre les ouvrages à annoncer dans le Journal, les avis qu'on voudroit y faire insérer, & tout ce qu'on voudra faire ...

ux. Camusat, Maître de guitarre, rue des Remparts.

La Fontaine, Maître de musique, rue Saint Pierre.

que. Goddaerdt, rue Moriamo, no. 19.

Dupont, Marchand & Maître de violon, rue Sainte Barbe.

rg. J. C. Westphal & Compagnie.

Mad la veuve Siffert, rue Equermoise.

Castaud, Libraire & éditeur de musique.

e. Brunet, Marchand de musique.

e. Blaisot, Libraire, rue Satori.

JOURNAL DE MUSIQUE.

ANNÉE 1773. No. 6.

MELANGES ET ANECDOTES.

ANECDOTE

Concernant Farinelli, Musicien du Roi d'Espagne.

Extrait d'une le...

..., il demanda son mémoire. *Je n'en ai ... fait*, répondit le tailleur, *& n'en ferai ... Pour tout payement, je n'ai qu'une grace à ...nder. Je sais*, continua-t il en tremblant, *... que je desire est d'un prix inestimable; c'est ...en réservé à des monarques: mais puisque j'ai ...bonheur de travailler pour un homme dont on ...rle qu'avec enthousiasme, je ne veux d'autre ...ment que de lui entendre chanter un air.* Fari... tenta inutilement de lui faire accepter de ...nt, le tailleur ne voulut jamais y con... Enfin après beaucoup de débats, Fa...i vaincu par l'extrême desir que cet ...ne avoit de l'entendre & plus flatté peut-... de la singularité de cette avanture que de ...es applaudissemens qu'il avoit reçus jus-... là, s'enferma avec lui; il chanta les mor... les plus brillans, & se plut à déployer ... la supériorité de ses talens. Le tailleur

... *que par-là que j'ai acquis quelque avantage sur la plûpart des autres chanteurs; je vous ai cédé, il est juste que vous me cédiez à votre tour.* En même tems il tira sa bourse & força le tailleur de recevoir environ le double de ce que son habit pouvoit valoir.

COUPLETS

A MADAME LA COMTESSE DE S**.

Air: Pour la Baronne.

ADÉLAIDE
semble faite exprès pour charmer,
& mieux que le galant Ovide
ses yeux enseignent l'art d'aimer
Adélaide.

je gage qu'il ſi'e aux genoux
d'Adélaide.



D'Adélaide
fuyez le dangereux accueil :
tous les enchantemens d'Armide
ſont moins à craindre qu'un coup d'œil
d'Adélaide.



D'Adélaide
quand l'Amour eut formé les traits,
« ma foi, dit-il, la cour de Gnide
» n'a rien de pareil aux attraits
» d'Adélaide.



» Adélaïde,
» lui dit-il, ne nous quittons pas :
» je ſuis aveugle, ſois mon guide ;
» je ſuivrai par-tout pas à pas
» Adélaide. »

Par M. MARMONTEL.



QUESTION.

POURQUOI la muſique eſt-elle plus ſujette que les autres arts à l'empire de la mode, & pourquoi les préjugés à l'égard de la muſique & de la peinture ſont-ils ſi différens qu'on préfere preſque toujours les tableaux les plus anciens & la muſi que la plus nouvelle ?



Parmi les *Romances hiſtoriques* on trouve les fameuſes romances de *Comminge* & de *Gabrielle* par M. le duc de la Valiere, celles de *la Comteſſe de Saulx* & d'*Alix & Alexis* par Mr. de Moncrif, celle de *Myſis & Zara* par M. le cardinal de B**, celle de *Daphné* par M. Marmontel, &c.

Sous la dénomination peut-être trop générale de *Romances tendres*, on trouve *la liberté*, imitée de Métaſtaſe par Mr. J. J. Rouſſeau, & pluſieurs jolies romances de MM. de Moncrif, Favart, Marmontel, de Sauvigny, &c.

Les *Romances burleſques* ſont au nombre de huit : ce ſont des complaintes qui n'auroient certainement pas dû trouver place dans ce volume. Celle de *Léandre & Héro* par Scarron & celle de M Lapaliſſe ſont des chefs-d'œuvre de mauvais goût, mais celle de *Virginie* a eu du ſuccès, & celle de *Melle. Manon la couturiere* par Vadé eſt une des meilleures plaiſanteries qu'on ait jamais faites dans le genre poiſſard.

Nous nous ſommes contentés d'indiquer les principales romances de ce premier volume, parce qu'il eſt depuis long-tems entre les mains de tout le monde ; mais nous croyons faire plaiſir à nos lecteurs en citant les morceaux du volume ſuivant les plus intéreſſans & les plus propres à donner une idée juſte de ce recueil.

ce moment ſeul, lorſque j'y penſe,
combla mon feu :
mais cette douce jouiſſance
dura bien peu.

Un mal affreux pour une belle
un jour la prend;
Dieu! m'écriai-je, ſauvez celle
que j'aime tant!
Qu'elle vive laide & fidelle,
je ſuis content.

Le mal qui porte ſon ravage
juſques au bout,
changea les traits de ſon viſage,
mais non mon goût.
Ah! la beauté n'eſt qu'une image!
le cœur eſt tout.

Après tant de maux & de larmes
j'étois en paix;
mais il falloit d'autres allarmes
ſentir les traits.
Cruel Amour! pour qui tes charmes
ſont-ils donc faits!

Après dix mois de mariage,
inſtans trop courts!
elle alloit me donner un gage
de nos amours :
la Parque cruelle & ſauvage
trancha ſes jours.

cet homme célebre, ou qui lui en attribuent qu'il n'a point faits.

La romance qu'on va lire, intitulée *le baiser de Cloris*, est de la simplicité la plus touchante.

Air noté n°. 2.

QUE ne suis-je encore un enfant !
Je n'avois ni troupeau ni houlette ;
je n'allois aux champs seulement
que pour cueillir la violette.

Je vis Cloris, bien-tôt j'aimai ;
Dieu ! que mon ame fut ravie !
Le premier vœu que je formai
fut de l'aimer toute ma vie.

Apprenez-moi, lui dis-je un jour,
un secret que mon cœur ignore :
n'est-ce point ce qu'on nomme amour
qu'un feu qui brûle & qui dévore ?

Bel enfant, me répond Cloris,
en me donnant un baiser tendre,
sans le savoir tu m'as appris
ce que de moi tu veux apprendre.

En grandissant je perds son cœur,
elle l'a repris, l'infidelle !
mais son baiser & mon ardeur
me resteront en dépit d'elle.

Cette

» semant l'effroi,
» s'en va dans sa vengeance
» à grands coups de canon,
» patapon,
» mettre tout en charbon. »

Eustache, pour sauver la place,
avec transport
se dévoue à la mort :
les deux Wissans suivent sa trace,
puis avec eux
trois autres généreux.
Ils partent tous
portant aux cous
la funebre filasse ;
mais de ce nœud d'horreur
leur grand cœur
fait un cordon d'honneur.

Eh! qui pourroit compter les larmes
tombant de l'œil
des habitans en deuil?
L'Anglois lui-même, en ces allarmes,
le cœur navré,
se sent tout pénétré :
tant, ô vertu!
l'on est vaincu
malgré soi par tes charmes!
Edouard obstiné,
roi mal né,
seul n'en est pas gagné.

Ils alloient mourir, quand la reine

dans celle-ci, ne l'a point empêché de faire ſentir tout ce que l'action des habitans de Calais a d'héroïque, & le dernier couplet eſt rempli de grace.

Nous ignorons qui eſt l'auteur de la romance ſuivante. Il y a quelques négligences dans les vers, mais il y régne ce ton de mélancolie & d'abandon qui eſt le vrai ſtyle du genre : il eſt difficile de l'entendre chanter ſans être attendri.

Air noté n°. 4.

J'AVOIS cru toucher Lucile,
qui m'avoit tant ſçu charmer :
mais mon cœur ſavoit aimer,
& le ſien étoit tranquille.
Hélas, hélas ! qu'un amant
s'abuſe facilement !

Pour ſoulager mon martyre
je regardois ſes beaux yeux :
une belle rend heureux
quand elle daigne ſourire.
Hélas, hélas ! qu'un amant
s'abuſe facilement !

Las d'aimer & de me plaindre
je voulus briſer mes nœuds :
on rallume encor ſes feux

Tous les jours ſans intervalles,
ſur la trace de tes pas,
je mêle au chant des cigales
des plaintes que tu n'entends pas.

Viens habiter ma chaumiere,
viens mener paître mes troupeaux,
viens de ta levre légere
doucement preſſer les pipeaux.
Vainement ton cœur eſpere
ailleurs des plaiſirs plus beaux :
c'eſt ſur la verte fougere
que l'Amour trouve le repos.

Déjà quittant ſa charrue
on voit rentrer le laboureur,
& le jour qui diminue
des bois augmente la noirceur :
de l'amante qu'il adore
Liſis voit naître l'ardeur,
& moi je te cherche encore
ſans le moindre eſpoir de bonheur.

On dédaigne ton hommage,
Corylas, on ne t'entend pas;
d'un autre dans le village
ta Glycere fait plus de cas :
c'eſt trop pleurer une ingrate,
va retrouver tes brebis;
les tendres baiſers d'Agathe
te vengeront de ſes mépris.

Amour, reste sans cesse
en dépôt dans mon cœur ;
flatte encor ma tendresse
par l'espoir du bonheur.
Un jour si l'infidelle
retournoit à ta loi,
pour moi fais auprès d'elle
ce que je fais pour toi.

La romance suivante est connue, mais elle nous paroît si bien faite, & l'air en est si touchant, que nous ne pouvons nous dispenser de la rapporter ici. L'air est de M. Albanese, & il se trouve dans ses œuvres avec un accompagnement de violon dont l'effet est délicieux.

Air noté n°. 7.

QUAND j'avois le cœur d'Annette,
je possédois tous les biens ;
nous n'avions qu'une houlette,
mes moutons étoient les siens.
Ah ! que faire de la vie
après avoir perdu son cœur !
Hélas ! toute mon envie
est de mourir de ma douleur !

Le matin dans la prairie
elle écoutoit mon amour ;
le soir dans la bergerie
elle m'écoutoit toujours.

Voici encore une jolie romance dont on ne nomme point les auteurs.

Air noté n°. 8.

JE voulois, Silvie,
ne vous point aimer,
& passer ma vie
à vous estimer.
Peut-on se défendre
contre tant d'appas?
Le cœur le moins tendre
ne le pourroit pas.

Je n'ai d'habitude
qu'avec mes soupirs;
& ma solitude
fait tous mes plaisirs:
mon cœur triste & sombre
fuit l'éclat du jour,
& l'horreur de l'ombre
plaît à mon amour.

Un fond de tristesse
me serre le cœur;
ma délicatesse
cause ma langueur:
j'ai sujet de craindre
& de m'affliger,
assez pour me plaindre,
trop peu pour changer.

Mais voyant leur plume légere
différer en tout à mes yeux,
je m'occupe de ce mystere
dont mon esprit est curieux.

L'Amour s'éveille, je frissonne:
« Ami, dit-il avec bonté,
» de ce prodige qui t'étonne
» tu vas percer l'obscurité.

» Ai-je à frapper l'ame inquiette
» de quelque amant sombre & jaloux?
» Je choisis alors la sagette
» où sont les plumes des hiboux.

» Pour le disciple d'Epicure
» le sentiment est sans attraits:
» quand je lui fais une blessure,
» les moineaux ont paré mes traits.

» L'aiglon est pour le téméraire,
» le serin pour les beaux conteurs,
» pour le fat toujours sûr de plaire
» du paon j'emprunte les couleurs.

» Veux-je blesser un cœur fidele
» fait pour aimer bien constamment?
» La plume de la tourterelle
» à ma flèche sert d'ornement.

» Regarde la, vois qu'elle est belle!
» sur tous mes traits elle a le prix.
» Ah! m'écriai-je, Amour, c'est celle
» dont tu m'as blessé pour Iris. »

viens, ma Philis, sous ces ormeaux;
viens guérir la jalousie
que me causent tous mes rivaux.
Un seul baiser
suffit, hélas! pour m'appaiser:
pourrois-tu me le refuser?

Mes tristes accens,
ma flûte & ma musette
chantent les maux que je ressens;
& par-tout l'écho répete
& tes mépris & mes tourmens.
Un seul baiser, &c.

Touché de mes pleurs,
Zéphire en son langage
te reproche aussi tes rigueurs:
les oiseaux dans leur ramage
ne chantent plus que mes malheurs.
Un seul baiser, &c.

Quelle est ton erreur,
dit Philis attendrie?
Ne te plains plus de ma rigueur;
je n'ai causé ta jalousie
que pour mieux éprouver ton cœur.
Puisqu'un baiser
suffit, hélas! pour t'appaiser,
pourrois-je te le refuser?

Nous ne déciderons point si l'air charmant

ROMANCE DE M. DE LA HARPE.

Air : *Defiez-vous sans cesse*, noté n°. 15.

O Ma tendre musette !
musette des Amours !
toi qui chantois Lisette,
Lisette & les beaux jours !
d'une vaine espérance
tu m'avois trop flatté,
chante son inconstance
& ma fidélité.

C'est l'Amour, c'est sa flamme
qui brille dans ses yeux.
Je croyois que son ame
sentoit les mêmes feux.
Lisette à son aurore
respiroit le plaisir :
hélas ! si jeune encore
sait-on déjà trahir ?

Sa voix, pour me séduire,
avoit plus de douceur ;
jusques à son sourire,
tout en étoit trompeur.
Tout en elle intéresse,
& je voudrois, hélas !
qu'elle eût plus de tendresse
ou qu'elle eût moins d'appas.

Les romances que nous avons citées dans cet extrait suffiront sans doute pour faire concevoir une idée avantageuse de ce recueil. Dans le nombre des cent trente-huit romances qui s'y trouvent réunies, il en est peu qui ne puissent intéresser par le mérite de la poésie ou le charme de la musique. Il paroît que l'éditeur a fait beaucoup de recherches pour rendre cette collection complette, & sur tout pour donner de la façon la plus correcte les couplets & les airs de plusieurs romances qui avoient été étrangement défigurés dans les autres recueils. Il seroit seulement à souhaiter qu'il eût nommé plus exactement les auteurs de chaque romance, mais il n'est pas toujours aisé de les découvrir. Jusqu'à-présent la plûpart des poëtes & des musiciens n'ont estimé chacun que leur art. Ouvrez les œuvres d'un poëte, si vous y voyez des chansons, vous n'y trouverez point les noms de ceux qui les ont mises en musique, & si vous ouvrez les recueils d'un musicien, vous y verrez rarement le nom des poëtes qui lui ont fourni des vers. Il arrive même assez souvent qu'un musicien qui n'a fait que les accompagnemens d'un air, met cet air dans ses œuvres sans avertir qu'il n'est pas de lui; de façon que si quelques-unes de nos chansons méritent

quelquefois une variété assez piquante. Donnez-vous bien de la peine pour y mettre de la suite & un arrangement méthodique, les contrastes s'évanouissent, & voilà tous les lecteurs prêts à bâiller. Il est vrai qu'en bâillant on donne quelques éloges à l'art & aux phrases du Journaliste, mais nous aimons mieux renoncer a cette sorte d'éloges, ennuyer moins nos lecteurs, mettre plus de choix dans nos citations, point de prétentions dans la maniere de les présenter, & sur-tout ne parler que quand nous avons quelque chose à dire.

Turin. « La chapelle du St. Suaire à Turin est très » favorable à la musique ; c'est là que le roi » vient ordinairement à la messe : chacun a la » liberté d'y être avec lui & d'entendre la sym» phonie qui s'exécute dans la tribune. Le roi a » toujours une excellente musique ; c'est là qu'a » long-tems brillé le célebre Farinelli, de mê» me que Somis qui étoient les plus fameux » violons de l'Italie. *

* « Madame Vanloo, sa sœur, est également célebre » à Paris par sa belle voix & sur-tout par sa maniere de » chanter. On n'a jamais trouvé personne qui le fit avec » plus de grace & plus de goût, qui mît autant qu'elle de » joie & d'expression dans son chant. »

» tion, ménager plus de vraiſemblance aux *à* » *parte*, plus de dignité au ſpectacle, placer des » chœurs ſans confuſion, deſſiner de grands » ballets & préſenter des ſpectacles de décora- » tion plus grands & par-là même plus ma- » gnifiques.

» Il y a preſque toutes les années un grand » opéra (à Turin) pendant le carnaval. Une » ſociété de quarante entrepreneurs en fait les » avances & en retire le profit. Le roi donne » dix-huit mille livres & fournit les carroſſes & » les chevaux dont on a beſoin. On y voit preſ- » que toujours les meilleurs acteurs de l'Italie, » & ils gagnent juſqu'à dix mille francs pendant » leur carnaval : cela paſſe de beaucoup le pro- » fit de nos meilleures chanteuſes de Paris, » comme nous l'obſerverons à l'article de Na- » ples, où nous réſervons les réflexions ſur » l'opéra d'Italie. »

Il y a à Turin un ſecond théâtre appellé le *théâtre de Carignan*. « Il ſert pour les opéra- » bouffons que l'on donne en été, & pour la » comédie françoiſe qui va quelquefois de » Lyon ou de quelqu'autre province de France » y paſſer deux ou trois mois, & remplir l'in- » tervalle qu'il y a entre le grand opéra & les » bouffons. »

» prenant, & qui ſuppoſe dans l'architecte qui
» en avoit médité le plan, une ſinguliere intel-
» ligence.

» Ce n'eſt point ſur ce grand théâtre que l'on
» joue habituellement l'opéra; il n'a pas ſervi
» depuis 1733, & il eſt trop dégradé actuelle-
» ment. D'ailleurs il eſt ſi vaſte que l'illumina-
» tion en eſt extrêmement diſpendieuſe, & à
» moins qu'une occaſion extraordinaire n'attire
» un très-grand concours de monde au ſpecta-
» cle, il paroîtroit déſert. On penſoit que quand
» il s'agiroit du mariage du jeune prince, on
» pourroit le rétablir; mais M. du Tillot a mieux
» aimé attendre quelqu'autre occaſion. Il y a un
» autre théâtre pour l'opéra; j'y ai vu jouer le
» *Bajazet* d'Apoſtolo Zeno, mis en muſique par
» Bertoni.

» Le ſpectacle de Parme ne commence qu'à
» huit heures du ſoir, mais il dure juſqu'à mi-
» nuit & demi. Le grand opéra ſe joue ordinai-
» rement pendant les mois de Mai & de Juin;
» enſuite on a la comédie françoiſe; & depuis
» Noël juſqu'à la fin du carnaval, des opéra-
» bouffons. Le prince paye une partie des frais
» & de l'entretien du ſpectacle; ſans cela, une
» ville qui eſt peu grande & peu riche ne pour-
» roit ſuffire à l'entretien continuel d'un ſpec-
» tacle. »

» avoit renforcé les danseuses, qu'il en avoi
» une sur-tout qui, par sa figure & ses talens
» faisoit l'admiration de toute la ville, mais
» qu'un Anglois la lui avoit débauchée.

» D'après de pareils propos, le François ne
» pouvant s'imaginer à qui il avoit à faire, lui
» demanda poliment qui il étoit? *Sono l'impren-*
» *d tore dell' opera per servir la* : Je suis l'entre-
» preneur de l'opéra pour vous servir, lui ré-
» pondit-il. Le François crut qu'il se moquoit;
» cependant rien n'étoit plus vrai : c'étoit un
» fort galant homme à qui le public étoit per-
» suadé qu'on ne rendoit pas assez de justice.
» Il n'avoit encore qu'un bénéfice, mais on lui
» en sollicitoit un meilleur dans le pays, afin
» de l'y fixer & de ne le pas laisser porter ses
» talens ailleurs. Un bruit de ferraillement que
» notre voyageur entendit faire en même tems
» dans une salle basse, excita sa curiosité. Il s'a-
» vança & il vit un autre ecclésiastique donnant
» des leçons d'escrime à de jeunes anglois. Il
» s'informa encore qui pouvoit être cet ecclé-
» siastique; on lui répondit que c'étoit le plus
» habile maître en fait d'armes qu'il y eût à Flo-
» rence. Cela n'est point étonnant : il y a tant
» d'ecclésiastiques en Italie, qu'ils sont obligés
» de se mêler de bien des professions que nous

» psalmodie l'autre alternativement. La musi-
» que de ce *miserere* est la plus belle chose qu'on
» puisse entendre, quoique déjà ancienne : on
» ne peut rien imaginer de si singulier & en mê-
» me tems de si pathétique ; il s'exécute par
» trois ou quatre musiciens. Il y a des instans
» où l'on croiroit qu'une orgue se mêle aux
» voix, quoiqu'il n'y en ait point... Le jeudi-
» saint les tenèbres se chantent dans la chapelle
» sixtine, où il y a un beau *miserere* en musique...
» Le vendredi-saint les tenèbres se chantent
» aussi dans la chapelle sixtine, en plain chant,
» & à la fin on chante un autre *miserere* d'un
» musicien différent, exécuté seulement par
» quatre voix, deux hautes contres & deux
» basses-tailles. On ne voit point les musiciens
» pendant qu'ils chantent ; ils sont renfermés
» dans la tribune, ce qui a un air plus mysté-
» rieux & semble imprimer plus de recueille-
» ment & de respect.

» Dans les nuits d'été il est fort ordinaire
» (à Rome) d'entendre des concerts, des voix,
» des chœurs, des tambours de basques & des
» joueurs de mandoline dans les rues, ce qui
» rend fort gaies les promenades du soir.....
» Quelquefois on a une chapelle domestique
» où l'on vient donner des sérénades & faire

» mais il eſt ſi vaſte que l'on n'entend pas par-» faitement toutes les voix. Il n'y a que le *te-» nor* & quelques voix hautes de caſtrats qui » ſe faſſent entendre juſqu'au fond. Les ſépara-» tions des loges ſont toutes murées comme » dans tous les autres théâtres, afin que chacun » puiſſe être ſeul, iſolé & inconnu. Il n'y a » point d'amphithéâtre, & l'on eſt aſſis dans » tout le parterre. On ne voit point de loges » ſur le théâtre : toute la ſalle eſt éclairée par » un ſeul luſtre de quinze torches, & il n'y a » point de bougies dans les loges. La maniere » dont on aſſiſte à ce ſpectacle eſt fort décente ; » il y a des gardes pour le bon ordre ; l'on n'y » joue point, l'on y reçoit ſeulement quel-» ques viſites, & l'on n'y fait pas autant de » bruit qu'ailleurs.

» Les décorations de ce théâtre ſont mau-» vaiſes, & il n'y a point de machines. Beau-» coup de théâtres d'Italie ſont dans le même » cas.

» Les deux muſiciens qui ont le plus com-» poſé pour ce ſpectacle depuis quelques an-» nées étoient Galuppi dit *Buranello*, Véni-» tien, & Gluck, Saxon ; ce dernier étoit le » meilleur.

» Le théâtre d'Aliberti eſt auſſi deſtiné aux

» comme une loge ſuffit à huit ou dix perſon-
» nes, cela ne va pas à 30 ſols par perſonne :
» mais pour ceux qui ne ſont pas abonnés, les
» prix varient à chaque repréſentation. Dans
» le commencement, & ſur-tout ſi la piece a
» du ſuccès, on prend juſqu'à 15 *paules* (ou
» huit livres), ſi elle tombe, on y va pour
» cinq ſols ; mais le prix commun eſt de trois
» paules (32 ſols) par place dans une loge. »

L'ambaſſadeur de France & celui de l'Empire ayant élevé ſous le régne de Benoît XIII des conteſtations ſur le nombre & la préférence de leurs loges, le pape fit fermer le ſpectacle, & pendant cet hyver il n'y eut point d'opéra.
» Cependant toute la ville ſe plaignoit beau-
» coup. Pour faire ceſſer ces plaintes, le pape
» imagina de rendre à la ville un opéra, & fit
» faire le théâtre de Tordinone, qui fut conſ-
» truit en vingt jours de tems. Comme ce théâ-
» tre lui appartenoit, il accorda à chacun des
» miniſtres étrangers une loge, & voulut qu'il
» n'y eût plus d'armoiries, mais que toutes les
» années ces loges ſe tiraſſent au ſort, ſans
» avoir égard au rang des ambaſſadeurs entre
» eux. Tous les ambaſſadeurs y ont ſouſcrit,
» & les loges ſont tirées au ſort. Le cardinal
» qui a le département des ſpectacles, envoie

» à

» bouffons ou des comédies mêlées d'interme-
» des. Lorſque M. de Choiſeul y étoit, on re-
» préſenta pour intermede d'une comédie la *Ca-*
» *fetiera aſtuta*, qui fut dédié à Madame l'am-
» baſſadrice.

» Quoiqu'il n'y ait point à Rome d'opéra
» pendant les trois quarts de l'année, on n'y
» manque pas de muſique. Toutes les égliſes en
» ont la veille & le jour de leur fête : chaque
» muſicien fait une *academia* chez lui de tems en
» tems, aux dépens de ceux qu'il invite. Les
» grands ſeigneurs donnent très-ſouvent auſſi
» des concerts chez eux. Les égliſes nationales,
» telles que St. Louis des François, St. Jacques
» des Eſpagnols, St. Jean des Florentins, diſ-
» tinguent ſur-tout leurs fêtes par une grande &
» belle muſique, & elle coûte fort peu de cho-
» ſe. La muſique d'égliſe n'eſt point grave &
» ſérieuſe. La ſymphonie qui ſuit toujours les
» trois premiers pſeaumes des vêpres, ſe termi-
» ne fort bien par un menuet, & l'on n'y diſ-
» tingue pas trop la muſique ſacrée d'avec celle
» du théâtre.

Naples. » ... Le conſervatoire de Sainte Marie de
» Lorette (à Naples) eſt un hôpital pour les
» orphelins, qui ſont élevés par les Peres So-
» maſques, & dans lequel on leur apprend

» *& Campaspe*, y est depuis plusieurs années; » il cultive la musique dans la premiere école » qu'il y ait, & il puise à la source les musiciens » dont on a besoin pour la France, & dont il » fait des recrues de tems à autre.

» J'ai parlé des différens conservatoires de » Naples où l'on éleve des enfans destinés pour » la musique. Presque tous les castrats ou *castrati* qui chantent en Italie, sont façonnés à Naples, parce que c'est l'endroit où cette opération se fait avec le plus d'adresse. Ces voix » artificielles sont si estimées en Italie, que les » entrepreneurs d'opéra, quand ils en trouvent » de belles, les prennent à des prix excessifs. » Le malheureux appas du gain est cause que » les paysans ou les pauvres peres de famille » qui ont beaucoup de garçons, ne manquent » guères d'en sacrifier un : ils s'adressent à l'un » des plus habiles chirurgiens de Naples, pour » faire l'amputation, & lorsque leurs enfans » sont entiérement guéris, ils les font entrer » dans un de ces conservatoires où ils sont très » mal nourris, mais où l'on ne néglige rien » pour leur faire apprendre la musique; car » c'est là où se borne l'éducation qu'on leur » donne. On leur présente d'abord des instru- » mens de toute espece, on les éprouve & on

1932

» sujette à se perdre dans le tems de la muë ou
» dans l'espace de quelques années par le seul
» effet de l'âge. . . .

» Ces *castrati* se répandent sur les théâtres
» de toute l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angle-
» terre, de l'Espagne; l'on en fait venir même
» pour la chapelle du roi à Versailles. La ré-
» pugnance qu'ont les Italiens pour les voix
» fortes & dures, telles que nos hautes-tailles
» & nos hautes-contres, rend indispensable
» pour leur plaisir l'usage des *castrati* : il vaut
» mieux cependant pour la nature humaine
» que l'on soit accoutumé, comme nous, à
» trouver du plaisir dans des voix naturelles,
» mâles, éclatantes & qui ont toute leur for-
» ce. C'est l'habitude seule qui décide des plai-
» sirs : je trouve la nôtre plus heureuse, & nos
» plaisirs plus naturels.

» Il y a trois théâtres à Naples; celui de St.
» Charles, celui des Florentins, & le théâtre
» neuf.

» Le théâtre de St. Charles est presque at-
» tenant au palais... La salle est si grande que
» l'on perd beaucoup du chant.

» On estime la recette totale de l'opéra sur
» ce théâtre d'environ cent mille livres *, &

* Elle est six à sept fois plus forte à Paris, où l'on y joue trois ou quatre fois plus.

» de préférence entre les deux musiques. Je
» renvoie sur cet objet au Dictionnaire de mu-
» sique de M. Rousseau. On n'y trouvera pas,
» il est vrai, la défense de la musique françoi-
» se ; mais que peuvent dire les François con-
» tre le goût général de l'Europe, si ce n'est
» que leur musique leur paroissant plus agréa-
» ble & peignant davantage pour eux, ils n'ont
» pas de raison suffisante pour la changer to-
» talement contre de la musique italienne.

» La partie dramatique des opéra italiens ré-
» pond très-bien à la beauté de la musique,
» sur-tout dans les poëmes d'Apostolo Zeno &
» de Metastasio. Ce dernier est le plus recher-
» ché, & il n'y a point d'année où l'on ne
» mette de nouvelle musique sur quelques-uns
» de ses poëmes, parce que les musiciens sont
» beaucoup plus communs en Italie que les
» grands poëtes, & qu'on veut en fait de mu-
» sique une variété continuelle.

» Metastasio compose avec une extrême fa-
» cilité; il est fertile en inventions variées.
» Souvent l'action de ses pieces est double,
» mais il sacrifie la regle d'unité aux agrémens
» de son poëme & aux besoins du théâtre : il
» entend très-bien l'appareil du spectacle ; il
» sait y introduire d'une façon naturelle les

» à-fait de même, ſelon moi, des autres par-
» ties du ſpectacle.

» Il n'y a preſque aucune machine dans les
» opéra d'Italie, & les décorations n'ont point
» le ſéduiſant & le pittoreſque de celles de Pa-
» ris... L'on n'y voit point la multitude d'ha-
» billemens pleins de richeſſe, de goût & d'é-
» légance que l'on admire à l'opéra de Paris; le
» nombre & la diverſité des acteurs qui fait un
» des agrémens de notre opéra, ne ſe trouve
» pas dans celui de Naples: il n'eſt pour l'ordi-
» naire composé que d'environ une demi-dou-
» zaine de perſonnages, & il n'a point cette
» majeſté, tout cet appareil de chœurs, de
» fêtes en chants & en danſes, qui ſe trouve
» dans les nôtres. Il n'y a que l'orcheſtre qui
» ſoit plus nombreux & plus varié, parce que
» les inſtrumens ne ſont ni rares ni chers en
» Italie; au-lieu que les belles voix ſe payent
» à un prix exorbitant, & cela non-ſeulement
» en Italie, mais en Eſpagne, en Portugal, en
» Allemagne. Tout le monde ſait la fortune
» immenſe que Farinelli a faite en Eſpagne. On
» emploie dans un opéra trois ou quatre voix
» de deſſus, & un *contr'alto* ou hautre-contre,
» mâle ou fémelle, avec un *tenore* ou taille,
» pour les rôles de Roi. Les voix de baſſe n'y

1938

» très-peu reſpectueuſe pour les ſpectateurs : ils
» ſaluent les perſonnes de leur connoiſſance,
» même au milieu de leur jeu, ſans crainte de
» déplaire au public, dont l'indulgence auto-
» riſe depuis long-tems cet abus. On peut auſſi
» l'attribuer au peu d'attention qu'on donne au
» ſpectacle, où l'on fait un bruit inſupportable,
» ſoit dans le parterre, ſoit dans les loges.

» La Gabrieli qui brilloit à Naples en 1765,
» paſſe pour la plus belle voix de l'Italie. Elle
» a été quelque tems à Vienne en Autriche,
» d'où elle a été obligée de ſortir : elle étoit de-
» mandée en 1765 à Pétersbourg, à Berlin, à
» Gènes, à Parme, à Florence ; mais ſes con-
» ditions étoient ſi exorbitantes, & elle s'étoit
» rendue ſi difficile, qu'elle avoit fini par reſter
» à Naples où elle vouloit ſe repoſer cette an-
» née. Elle portoit à ſon côté, comme un titre
» d'honneur, les chiffres & diamans d'un jeu-
» ne gentilhomme qui lui plaiſoit & qu'elle ai-
» moit ſans intérêt. Au reſte il n'eſt pas permis
» à Naples d'entretenir publiquement les ac-
» trices, ni même d'aller ſur le théatre à l'heu-
» re du ſpectacle, & le bon ton n'exige point
» qu'on ait une fille entretenue. Quand cela
» arrive, on fait pour elles beaucoup moins de
» dépenſe que l'on n'en fait chez nous.

» faire aimer le gracieux de notre danſe. Il y a
» cependant de bons danſeurs qui la préferent
» à toute autre; mais ils ſont obligés de l'aban-
» donner pour plaire au plus grand nombre.

» Les Italiens aiment à voir parodier notre
» danſe ainſi que nos uſages. J'ai oui raconter
» que dans l'intermede d'un grand opéra on
» avoit introduit un danſeur vêtu comme l'é-
» toit notre Dupré quand il enchantoit la cour
» & la ville, & portant une perruque longue
» ſemblable à la ſienne. Il commença par ex-
» primer une danſe gracieuſe; enſuite précipi-
» tant ſes mouvemens, il paſſa à une eſpece de
» fureur pendant laquelle faiſant beaucoup de
» ſauts & de cabrioles, il fit tomber ſa perruque
» par terre & acheva ſon entrée tête nuë, af-
» fectant de tems en tems des pauſes d'une ou
» deux meſures, pendant leſquelles il dévelop-
» poit toutes ſes graces fades & apprêtées. Ce
» lazzi parut délicieux aux Italiens, & quel-
» ques gens du parterre diſoient: *Ecco come*
» *balla Dupré, il più famoſo ballerino de Fran-*
» *ceſi.*

» Cependant les danſeurs italiens regardent
» les nôtres comme leurs maîtres. Preſque tous
» les pas de la danſe portent en italien la même
» dénomination qu'en françois; les termi-

» où l'on donne relâche en mémoire de la paſ-
» ſion de N. S.

» Naples eſt la ſeule ville d'Italie où les moines peuvent aller au ſpectacle : à Rome ils ſe contentent d'aſſiſter aux répétitions. »

M. de la Lande donne les ſecrets de la fabrication des cordes de violon de Naples, qui eſt la fabrique la plus eſtimée, mais la longueur de cet extrait ne nous permet pas d'en tranſcrire ici les détails.

Veniſe. » ... Après Naples, Veniſe eſt l'endroit de » toute l'Italie où la muſique eſt la meilleure » & la plus cultivée. Il y a ſur-tout quatre » conſervatoires, ou maiſons religieuſes dans » leſquelles chaque fête & dimanche on donne » des vêpres en muſique & ſouvent des *oratorio* : 1°. *la Pieta*, où il n'y a que des enfans » de l'amour ; 2°. l'*Oſpedaletto* ; 3°. les *Mendicanti* ; 4°. les Incurables. Ces trois dernieres » maiſons renferment beaucoup d'orphelins : » la Pieta eſt celle des quatre qui a le plus de » réputation quant à préſent pour la bonne » muſique & la force des inſtrumens ; les Mendicanti, pour l'excellence des voix. La muſique s'exécute derriere un grillage peu ſerré, & l'on a le plaiſir d'y voir des muſiciennes excellentes toucher leurs inſtrumens avec » délicateſſe,

» dans le carnaval de 1760. On y a donné aussi
» beaucoup de musique de Gluck, Saxon.

» Les troupes de bouffons sont excellentes
» à Venise ; nous en avons eu à Paris un très-
» bon échantillon dans la Torelli qui jouoit en
» 1753. On prétendoit cependant que nous
» n'avions recruté pour notre grand opéra que
» les farceurs des places d'Italie, mais on se
» trompoit ; la Torelli étoit bien la meilleure
» actrice qu'il y eût en Italie ; il n'y en avoit
» pas qui la surpassât pour la fécondité du jeu ;
» elle y étoit tellement applaudie, qu'elle ne
» pouvoit ordinairement commencer à chanter
» que quand on étoit las de crier *brava*, *bra-*
» *vissima*.

» Il y a dans le mois de Novembre sept théâ-
» tres à Venise, quatre pour l'opéra, & trois
» pour la comédie..... Quoique l'opéra soit
» très-bon à Venise, ce n'est pas le spectacle
» qui y est le plus en vigueur : c'est la comédie
» pour laquelle Venise est la plus recherchée
» & la plus célebre en Italie.

Padoue. » La musique de l'église de St. Antoine de
» Padoue est composée de quarante personnes,
» dont seize pour la voix, & vingt-quatre pour
» les instrumens. Le célebre Tartini est actuel-
» lement l'un d'eux, de même qu'Antonio

» pour la musique. Ce fut à Assise & à Ancône
» qu'il exerça ensuite ses talens, & depuis 1722
» il est attaché à l'église de Padoue. *

Vérone. » .... On jouoit à Vérone au mois de No-
» vembre 1765 l'opéra d'*Antigone*, paroles de
» Metastasio, musique de Giuseppe Sarti Faën-
» tino. Ce spectacle étoit composé supérieure-
» ment; il y avoit sur-tout une actrice qui a
» paru depuis peu en Italie avec une voix sur-
» prenante; elle s'appelle Aguiari, mais on la
» nomme plus communément la *Bastardina*,
» parce qu'on prétend qu'elle est bâtarde, née
» à Ferrare. Je n'ai véritablement rien entendu
» de si singulier que l'étendue & la flexibilité
» de cette voix.

» Il y avoit aussi dans ce tems-là un acteur
» de la premiere force à Vérone, nommé
» Manzoli, & une danseuse très-connue, la
» Mantuanina, dont le nom propre est *Maria*
» *Burgioni*. Tous ces acteurs viennent passer à
» Vérone un tems mort pour les autres théâtres
» de l'Italie, & ne laissent pas d'y gagner beau-
» coup. La Bastardina a 350 sequins ou 4200 l.
» pour une quinzaine de représentations, c'est-

* M. de la Lande rapporte ici une anecdote très-singuliere, que nous réservons pour un autre Journal.

racontent que ce qu'ils ont vu : mais si son ouvrage y perd quelque chose du côté de l'agrément, il a l'utilité & le mérite d'une compilation curieuse, riche, sagement faite, & il paroît que c'est ce que l'auteur a eu principalement en vue.

III.

LE SPECTATEUR FRANÇOIS, pour servir de suite à celui de Mr. de Marivaux. *A Paris, chez Lacombe. année 1772, 15 cahiers in-12. Prix de la souscription, 9 liv. pour Paris, 12 liv. pour la province.*

Nous avons donné dans le n°. 4 de ce Journal l'extrait de la premiere année de ce nouveau *Spectateur* : voici quels sont les articles de l'année 1772 qui peuvent intéresser les musiciens.

De nos spectacles lyriques & d'une définition de la musique ; par M. Bœmetz. « Je ne crois pas, » dit l'auteur de cet article, qu'il soit indifférent d'observer que notre goût en musique » s'épure & s'éleve. Il n'y a pas de médiocre » claveciniste qui, en exécutant les pieces des » auteurs modernes, ne doive prendre de l'art » des sons une idée que les anciens compositeurs » ne donnoient que bien foiblement. *Sonate*,

» res de vrais auditeurs.... Après nous avoir » égaré dans les détours du labyrinthe, ... s'il » m'avoit plû d'y appeller le silence avec les » tenèbres, le silence & les tenèbres se feroient » faits : s'il m'avoit plû de déchirer tout-à-coup » ce silence & ces tenèbres par des cris, la » plainte & les cris redoublés étoient sous ma » main : si je m'étois proposé d'accroître la tris- » tesse de la solitude par l'horreur de la nuit, » d'ouvrir les tombeaux, d'en évoquer les mâ- » nes & de vous effrayer de leur murmure, » vous les auriez entendus à vos côtés, vous en » auriez frémi, vous vous feriez écriés : ames » de mes peres, parlez; ames en peine, que » voulez-vous de moi ? Puis tout-à-coup.... » le jour auroit reparu, tous les tristes fantômes » se feroient dissipés, & si la fantaisie m'en étoit » venue, j'aurois été le maître de leur faire suc- » céder le cortège du plaisir, les ris, les jeux, » les amours, la tendresse & la volupté. Quelle » foule de tableaux divers s'entassent quelque- » fois dans un seul récitatif obligé ! Le cœur » s'émeut, la touche du clavier est pressée, & » le sentiment est rendu. »

Après avoir donné des éloges à ce morceau & en général à l'ouvrage de M. Bemetzrieder, l'auteur se permet de désapprouver la définition

» actes les plus sublimes de l'amitié, mais vous » ne saurez pas sur quel ton elle s'exprime; si » vous les entendez, vous retiendrez ces beaux » vers :

Présent des dieux, doux charme des humains,
ô divine amitié! viens pénétrer nos ames;
les cœurs éclairés de tes flammes,
avec des plaisirs purs n'ont que des jours sereins.
C'est dans tes nœuds charmans que tout est jouissance :
le tems ajoute encore un lustre à ta beauté;
l'amour te cede la constance,
& tu serois la volupté
si l'homme avoit son innocence.

» Si vous êtes sensible à l'excellente poésie, » vous les déclamerez en vous-même, vous de» sirerez les entendre bien déclamer, mais vous » ne saurez point quelles doivent être les dou» ces & touchantes modulations du chant qui » leur convient; vous aurez vu tous les attri» buts de la plus profonde douleur & l'impres» sion du spectacle vous fera frémir, mais vous » n'entendrez pas le cri de la douleur, car vous » ne vous le rappellerez pas; les accens de Té» laire en deuil ne se prolongeront pas dans » votre oreille, & le seul spectacle funebre ira » à votre ame; un coup de sifflet vous fera ap» paroître l'élisée, & vous n'y verrez que des » ombres de danseurs & de danseuses qui s'amu-

1954

» coûté de peine ; vous avez vu dans mes yeux
» la tendresse d'un pere, & vous avez eu la du-
» reté d'une bête féroce. Je vous priois de le
» montrer au peuple une fois, une seule fois,
» vous ne l'avez pas voulu : eh bien, je le mon-
» trerai moi-même, je n'ai plus besoin de vous ;
» je me passerai aussi de vous, misérables com-
» positeurs !

» Je les avois prié de prêter leur art à mon
» ouvrage ; peut-être n'auroit-il fait que le dé-
» figurer au-lieu de l'embellir. Je ne l'exposerai
» plus à leurs dédains, à leurs froides remar-
» ques. Oui, Monsieur, j'ai pris mon parti, j'ai
» mis moi même les paroles de mon opéra en
» musique & je les chante à qui veut les enten-
» dre. Hier j'étois dans une maison où étoit une
» compagnie nombreuse ; j'ai si bien fait mon
» compte qu'on a parlé de l'opéra ; je n'ai pas
» laissé échapper une occasion aussi favorable
» de produire mon poëme au grand jour. Deux
» dames m'ont pressé de leur en lire quelques
» fragmens ; j'ai eu l'air de céder à leurs ins-
» tances, & aussi-tôt j'ai tiré de ma poche un
» rouleau de papier dont la grandeur a paru d'a-
» bord effrayer toute la société. Mais lorsque
» l'on a vu que je me disposois à chanter, la
» joie, la surprise se sont peintes sur toutes les
» physiononomies : la musique françoise m'a servi

» fois, dit-il, que les Italiens n'offriront ſur le
» théâtre que des payſages, ils ſeront ſûrs de
» plaire. Ils ont des bergeres charmantes & des
» acteurs qui font aimer la campagne. Les habits
» galonnés, au-lieu d'enrichir leur ſcene, ſem-
» blent l'appauvrir, l'attriſter : ils ne devroient
» y paroître que rarement. Il faut ſi bien jouer
» pour être applaudi, lorſqu'on eſt en grand
» panier ou en broderie! Il faut avoir tant de
» nobleſſe, tant d'expreſſion, tant de vérité
» pour rendre un ſentiment élevé! Les génu-
» flexions paroiſſent ſi fades, ſi vieilles, lorſ-
» qu'elles n'appartiennent pas au malheur, lorſ-
» qu'elles ſont faites par un amant ſuperbement
» froid! Enfin le haut comique eſt déjà ſi foi-
» blement rendu ſur la ſcene françoiſe, qu'il
» eſt difficile de le trouver ſupportable ailleurs.

» C'eſt un contre-ſens, dit il encore, que
» de mettre aux genoux de leurs ſeigneurs de
» jeunes amans qui feignent d'être malheureux
» pour le tromper, qui ont la joie dans l'ame
» & les larmes aux yeux. Cette petite comédie
» ne devoit pas être jouée par des villageois
» honnêtes & timides ; le projet devoit au-
» moins leur en être inſpiré par une parente
» ruſée qui leur auroit fait répéter leur rôle &
» qui auroit donné lieu à une ſcene aſſez plai-
» ſante. »

TABLE.

LIVRES NOUVEAUX.

MUSIQUE GRAVÉE.

Airs choisis du Recueil de Romances.

FIN.

N.° 3.

LE SIÉGE DE CALAIS

Par Edouard, roi d'Angle-terre, Calais blo-

qué, ſe voyoit confiſ-qué; la faim couſi-ne de la

guerre, met aux abois les plus riches bourgeois Pour tout ſeſ-

tin, même pour pain, dans ce coin de la terre, des

oſ-ſemens pé-tris, des ſouris partout étoient ſervis

Voyez les autres couplets, Page 17 de ce Journal.

N.° 4.

J'avois cru toucher Lucile, qui m'avoit tant ſu char-

mer mais mon cœur ſavoit aimer et le ſien étoit tran-

quille Hélas, helas! qu'on aimant l'abuſe facilement

Voyez les autres couplets, Page 20 de ce Journal

N.° 7.

Quand j'a-vois le cœur d'Annet-te, je pos-
sé-dois tous les biens; nous n'avions qu'une hou-
let-te, mes moutons étoient les siens. Ah! que
faire de la vi-e après avoir perdu son cœur? Hé-las!
Doux
tou-te mon en--vi-e est de mourir de ma dou-leur.

Voyez les autres couplets, page 24 de ce Journal.

N.° 8.

Je vouloie S'il- -vi-e ne vous point ai-
mer, et passer ma vi-e a vous es-timer. Peut-
on se dé--fendre con-tre tant d'ap-pas? le
cœur le moins tendre ne le pourroit pas.

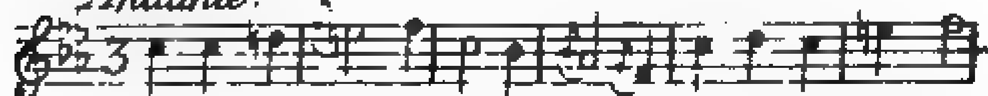
Voyez les autres couplets, page 26 de ce Journal

N.° 11.

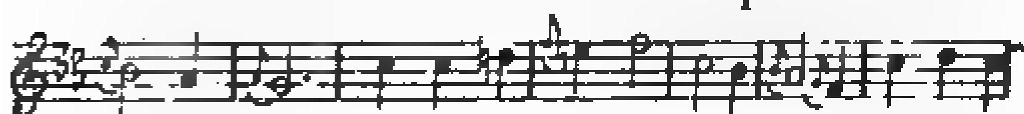
ROMANCE de M. LE MIERE,

mise en Musique par M. DUPONT de Lille en Flandres

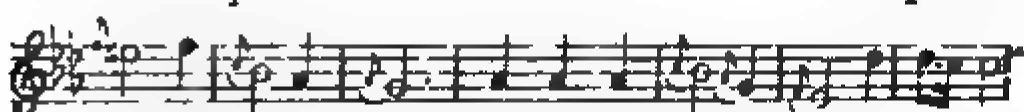
Andante.



Ecoutés moi, fa-ciles belles, aprenés à ſuir



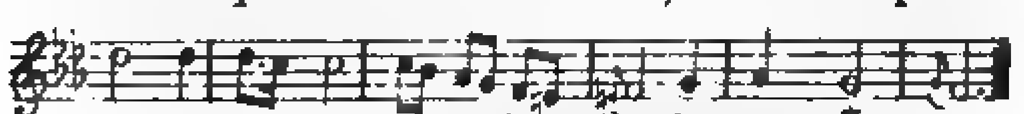
les trompeurs. Ecoutés, amans infi-déles la peine



due aux ſubor-neurs. Lucy, des filles de Vincennes



étoit la plus riche en at-traits; jamais l'eau pu-re



des ſontai-nes ne ré-flé-chit de plus beaux traits

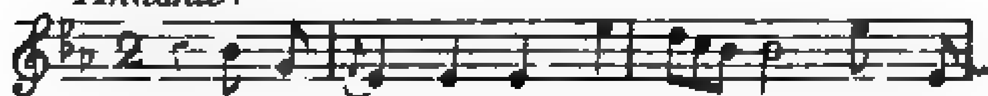
Les autres couplets sont à la page 21 du Journal de Musiq N.° 3.

N.° 12.

ROMANCE de M. DE LA HARPE,

mise en Musique par le même.

Andante.



D'une amante abandon-né--e, pourquoi



crains tu la fu-reur? maître de ma deſ-ti-

N.° 14.

LA LIBERTÉ,

Par M. LEGAT.

Sans dé-pit ſans lé-gè-re--té, je quitte une a-
mante vo-la----ge; j'ai re-cou-vré ma li--ber-
té ſans regret--ter mon eſ-cla-va--ge. Ce ma-
tin j'ai cueil-li des fleurs ſans faire un bou-
quet pour Li-ſet---te, j'ai dé-ja quitté ſes cou-
leurs, je vais lui rendre ſa hou-let-te. Sans dépit..
Sans trouble j'ai vu, ſous l'or-meau, Li-cas aux
pieds de cet-te belle, j'ai jou-é ſur mon cha-lu-
meau l'air que Tir-cis a fait pour el--le Sans de-

Mineur

Je ne viendrai plus dans ces lieux respirer l'air qu'elle y res-

pire; je ne li-rai plus dans ses yeux ce que je dois penser ou

di-re; si quelque-fois dans mon som-meil, ses traits

veurs me sont re-tra-cé-es, el-le n'est plus à mon ré-

veil la pre-miè-re de mes pen-sé-es. Sans dépit

N.o 15.

ROMANCE de M DE LA HARPE.

O ma tendre mu-set-te! muset-te des a-mours!

toi qui chantois Li-set-te, Lisette et les beaux jours!

d'u-ne vaine es-pe-rance tu m'a-vois trop flat-té:

chantes son in-cons-tan-ce et ma fi-dé-li-té.

Voyez les autres couplets, page 32 de ce Journal.

N.° 16.

ROMANCE de M. TRIAL.

Il ſaut voir An-net-te pour toujours ai-mer;

ma bergère eſt fai--te pour tout enflâm-mer. Un

rien dans An-net-te ſuffit pour charmer un geſte un ſou-

ri-re, un ſeul mot inſ-pi-re le de-ſir d'ai-mer.

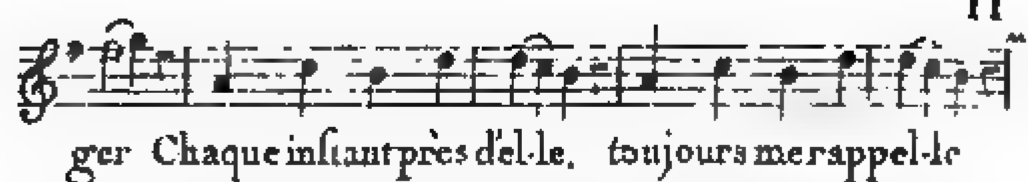
Tout notre vil-lage vante ſes at-traits et cède à ſes traits.

...... l'amour au bo-cage la guette de près; mais il perd ſes

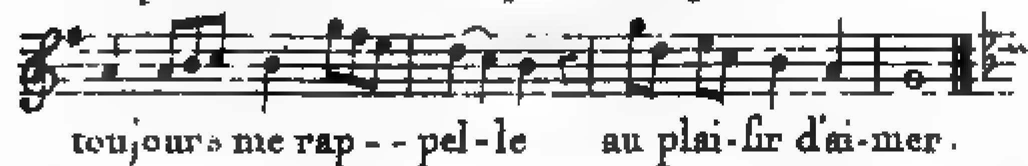
traits; mais. . il perd ſes traits, et pour jamais Annette eſt fi-

del-le, j'ai ſu l'enga-ger: l'amour au-tour d'el---le

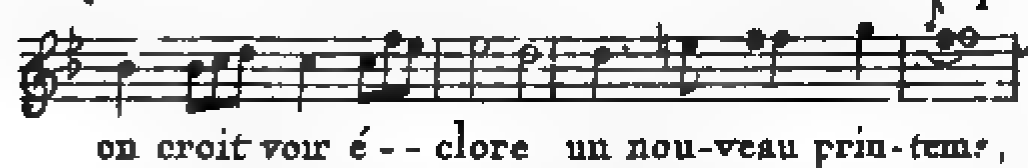
a beau vol-ti--ger, Annette eſt fi-del-le j'ai ſu l'enga-

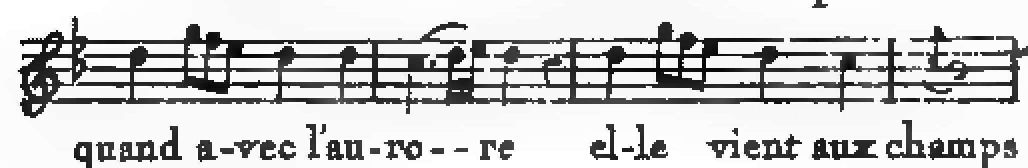








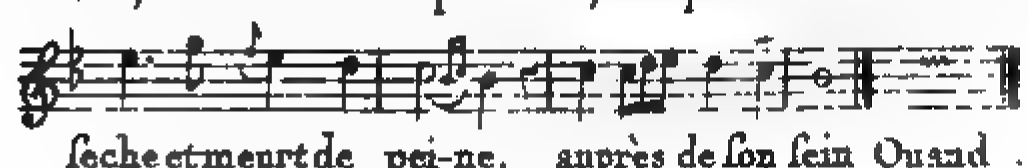












On reprend ensuite le majeur.

N.° 17.

Lifet- -te ramène aux champs fes troupeaux,mufet- -
te fou-pi-rez des fons nouveaux;mais que vos chan-
fons ayent un air fi ten- - - dre que dans ces val- -
lons, Li-fet-te vienne fouvent les en-ten- - dre. Lifet-
Peignez bien à la paf-tou-relle les tendres
plaifirs des a- - mans, et di-tes bien à cette
belle qu'on n'aime que dans fon prin - tems:
peignez lui la vi-teffe de la faifon des beaux jours.
afin qu'elle s'empref-fe de céder aux amours. Lifet-

Gravé par Le Roy

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES OFFSET DE L'IMPRIMERIE REDA S.A.
A CHÊNE-BOURG (GENÈVE), SUISSE

MAI 1972

